朱自清 撰

朱自清

说诗

名家说——
“上古”学术萃编





上海古籍出版社


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT





名家说

"上古"学术萃编

朱自清 撰

朱自清

说诗



上海古籍出版社



名家说——“上古”学术萃编

朱自清说诗

朱自清　撰

上海古籍出版社出版

（上海瑞金二路272号）

新华书店 上海发行所发行　　商务印书馆 上海印刷厂印刷

开本 850×1156　1/32　印张 9.625　插页 4　字数 208,000

1998年12月第1版　　1998年12月第1次印刷

印数：1—8,000

ISBN 7-5325-2483-3

I·1261　定价：14.00元

出版说明

这是继"蓬莱阁"丛书之后，本社推出的又一套设计新颖的学术精品丛书。

四十多年来，循着古代文化各领域研究的轨迹，我社不懈地以出版一流学术研究著作为宗旨，即使承担巨大的经济负荷也在所不惜，终于形成了以"中华学术丛书"为核心的上古社学术著作系列，并成为与"中国古典文学丛书"比肩并峙的品牌图书而饮誉海内外，其价值绝不因年光流逝而减褪。常常地，我们接到各地读者的函电，询问这些精品图书有无再版的可能；也常常地，在书市上，我们见到有人淘拣到已经残损的一册半帙这类著作而喜悦不禁。于是，我们萌生了依据发展着的图书市场的需要，对我社这笔珍贵的累积以各种方式重版或重组的想法，这套丛书就是其中的一组。

考虑到当前青年学子的实际需要与承受能力，这套丛书择取影响尤著而为当今学术界读书界尤其急需的论题组合而成，或选自原来单行者，或节取文集之某一精粹部分，一书一题，说有专旨，人为名家，自成系列，故名之曰"名家说——'上古'学术萃编"。

虽然，"名家说"的组合形式与"蓬莱阁"不同，然而在学术

源流上，却相承而又互补。如果说“蓬莱阁”着重收录清末民初以降国学宗师大家的开山之作，更多文化学术史的宏观建构；那末“名家说”，则多取三四十年代以来大师及名家们对某一专门领域或专题的潜心研究之作，更多由微观而见宏观，其所吸取的西学的成果，也随时代而有所不同。因此，即使二套丛书中作者有所重合，但品种的择取，仍以丛书各自的宗旨为别。于是由“蓬莱阁”而“名家说”，读者会产生由登堂而入室，探窔而临佳境的感觉，其一以贯之的精神则是文史哲打通，中西学兼融的世纪性学术趋尚，以及那包含着严格的学术规范的鲜明的学术个性。因此建议读者在阅读过程中，不仅应汲取具体的专门知识，而更重要的是要注意其中所内含的思维形态与治学门径。

与“蓬莱阁”丛书相同，本丛书每一种前都冠以一流专家学者的导读性文字，相信同样会得到广大读者的欢迎。

目　录

朱自清先生对古典文学研究的贡献
（代序）

李少雍

一

在我国现代文化史上，朱自清先生不仅以诗人、散文家著称于世，而且是一位很有成就的学者。

先生字佩弦，1898 年生于江苏东海县。在北京大学毕业不久，即以新诗创作成名。随后又因散文集《背影》的出版而蜚声文坛。他的古典文学研究是从 1925 年任清华大学中文系教授时开始的。此后二十余年间，他一直在清华（抗战期间为西南联大）执教并从事学术和创作活动。1948 年在贫病兼迫中谢世。

朱先生曾宣称“国学是我的职业，文学是我的娱乐”①。他所说的“国学”，就是古典文学。可是在二十余年里，朱先生致力于“国学”研究的时间不多，教学和“娱乐”（文学创作）占去了过半的光阴。

但由于他做学问极为勤奋、刻苦，学风严谨踏实，采取了比较科学的方法，所以还是给我们留下了一份为数可观的宝贵学术遗产。

朱先生有关古典文学方面的著述，上海古籍出版社刊行的《朱自清古典文学专集》收辑大体完备。专集之一是《朱自清古典文学论文集》上、下册；其二是《古诗歌笺释三种》，包括《古逸歌谣集说》、《诗名著笺》和《古诗十九首释》，为汉代以前无主名诗歌的选录和诠解；其三是《十四家诗抄》，为三国至唐末诗人曹植、陶潜、李白、杜甫、杜牧等的名作选注；其四是《宋五家诗抄》，为北宋诗人梅尧臣、欧阳修、王安石、苏轼、黄庭坚的名篇选笺和集评。后面三集皆为授课用的讲义，除《古诗十九首释》外，都是未定稿，作者生前不曾印行过。但从这些未完成的著作里，我们可以看到"一位认真负责的教授如何在教材上用过一番搜辑工夫，就是这么丰富的参考材料，对于学者也是很有帮助的"（浦江清《宋五家诗抄》附记）。而先生的笺注，或采用成说，或断以己意，无不择别精审、诠解详确，表现出高卓的识见和深邃的探究。此外，三集所选均属先秦至北宋有代表性的诗人与诗作，时间上前后衔接，呈露出朱先生关于古代诗歌史的构想。

二

王瑶先生说："朱先生是诗人，中国诗，从《诗经》到现代，他都有深湛的研究。'诗选'是他多年来所担任的课程；陶谢、李贺，他都做过详审的行年考证。"②

作为杰出的诗人，对于诗歌的爱好、对于诗歌史的关心，

以及对于历代同行的理解，都要优于一般的研究者。

先生曾计划仿照朱彝尊《经义考》的体例，纂写《诗总集考》一书；又曾计划率中文系同人协力辑撰《全唐诗人事迹汇编》。但这两个宏愿都因先生的早逝而未能实现。

朱先生有许多关于诗歌史的精辟见解，未及形诸笔墨，只在课堂上给学生讲授过。其一鳞一爪保存在弟子们的回忆文字里(《念朱自清先生·说诗缀忆》)。如前人评诗时习惯用"风调"这个术语，常说某首诗"不失风调"。可是，"风调"的内涵如何？经朱先生统计表明，凡被评为"不失风调"的诗，都是七言绝句；原来"这是一首好的七绝的标准"。先生以大量实例证明，"风"指抒情成分，"调"指音节的铿锵，并由此知道七绝不适于叙述和描写。"风"的内涵(抒情)是七绝的形式(容量小，没有铺排余地)决定的；而"调"的内涵(音节铿锵)则是因七绝入乐而形成的。七绝末二句入乐时要复沓，故全诗的重心得放在第三、四句才能特别有力；而由统计得知，四分之三以上的唐人七绝，第三或四句里都含有否定词以加强语气和表现力。此外，朱先生还谈到何以论五绝时不用"风调"一语的问题。他说："风飘摇而有远情，调悠扬而有远韵，总之是馀味深长。这也配合着七绝的曼长的声调而言，五绝字少节促，便无所谓风调。"③先生的这一研究，使诗歌史上一个重要概念有了准确的解释，对于深入理解七绝诗作本身很有帮助。

又如谢灵运的名句"池塘生春草"，历来论及的人很多。叶梦得称其好处在"无所用意，猝然与景相遇"；元遗山赞为"万古千秋五字新"；而王若虚却说"反复求之，不得佳处，乃晋人自行夸大耳"。朱先生把全部谢诗的句子逐一排比分析之后，发现其中多为描写句，叙述句及表情句很少。"池塘生春草"是

叙述句，与"近涧涓密石，远山映疏木"（谢氏《过白岸亭》）一类雕绘细密的诗句迥异，其风格颇类《古诗十九首》里的句子，因而"在声色富艳的谢诗中……倒显得格外清新"。经过这样缜密的考察比勘，先生所得结论，就比前人成就更确切，更有说服力。

朱先生关于古代诗人的行年考证，收入《古典文学论文集》里的有《陶渊明年谱中之问题》和《李贺年谱》。两种王瑶先生提到的关于谢灵运的行年考，大约没有完稿，或者不曾动笔，只是对诸生讲授过。

在《陶渊明年谱中之问题》这篇大文里，朱先生对古今陶谱做了一次总结性的爬梳和研究。开篇即指出"陶渊明年谱凡七本"④，并简评诸谱优劣。接着列举年谱及论谱诸家所据资料九种，并认为确可信赖者殊少，"而谱家又蔽于'忠愤'之论，其所为亦仅勾稽诗文史事，强为牵合而已"。再就《宋书》本传以来陶氏生平中聚讼纷纭的问题加以梳理。

在分别对名字、年号甲子、居址、出处、世系、年岁等六个问题详予辨证以后，朱先生说："陶谱诸事，可得论定者，约有四端。渊明字元亮，入宋更名潜。一也。所著文章入宋不书年号。二也。始居柴桑，继迁上京，复迁南村。栗里在柴桑，为渊明尝游之地。上京有渊明故居。南村在寻阳附郭。三也。渊明尝为州祭酒，尝仕桓玄，丁忧归。嗣州召主簿不就。又为镇军参军，仕刘裕，建威参军，仕刘敬宣或刘怀肃。官终彭泽令。四也。至世系年岁，则只可姑存然疑而已。"今人治陶谱者，多取先生成说。如逯钦立所撰《陶渊明诗文事迹系年》，采用先生的见解就很不少。

《李贺年谱》也是先生的力作。李贺向无年谱。自宋代以

来,作年谱的风气渐开,至清代臻于极盛。历代著名人物几乎都有年谱,并且往往不止一种。诗名很大而无年谱如李贺者,实属少有。可见李谱之不易作。朱先生在千余年后,“寻坠绪之茫茫,独旁搜而远绍”,于琐碎凌杂的资料中整理出这位杰出诗人的年谱,其创始之功不可低估。且谱中胜义往往而是,沾溉后学亦复不小。

如《旧唐书》和《新唐书》皆云李贺系出宗室郑王之后。可唐代有两个郑王,究竟是高祖从父郑孝王亮(又称大郑王),还是高祖第十三子郑王元懿(又称小郑王)?虽自阎若璩以来颇有主张贺为大郑王后的人,但皆有见而无说。经朱先生考证,无论新、旧《唐书》,凡属小郑王后,其传必举“郑王元懿”(或“郑惠王元懿”、“宗室郑王元懿”);然于大郑王后,追述世系,仅至大郑王之子某王而止,不及大郑王,或虽及大郑王而不名。两《唐书》的这个文例,一经先生揭出,李贺为大郑王后即成定谳。

又如据韩愈《讳辨》,“贺举进士有名,与贺争名者毁之曰,贺父名晋肃,贺不举进士为是”。《新唐书》本传则说李贺“卒亦不就举”。朱先生指出:“贺已应举,即为进士(按:唐制,应举之乡贡进士,亦省称进士)……毁之者意在不使就(礼部)试,至其举进士,乃既成之局,彼辈固无如何也。”李贺之被谤,是在其“举进士有名”之后,并非因见毁而不就举。先生此说的确“可正《新书》本传之误”(钱仲联《李贺年谱会笺》,《梦苕庵专著二种》)。

又如李商隐《李贺小传》记贺在长安官奉礼郎时,每旦日出与王参元、杨敬之等人游,及暮归太夫人使婢受囊云云。朱先生认为:“(据此传)似贺在京时与太夫人偕者。然贺既无产

业，奉礼微禄固不足迎养；抑其弟与其妇明居昌谷，亦无任太夫人称出之理。疑传语不尽实也。”按，《李贺小传》为贺行年最早之材料，且据贺姊王氏口述，“然不实处诚如《朱谱》所云”（钱仲联）。

钱仲联说：“朱自清所撰《李贺年谱》用力亦劬，取材不少。……《朱谱》佳处，今多采入。”其《李贺年谱会笺》即多用先生成说，引文凡二十余处，不少地方是大段抄录。

三

朱先生在大学是学哲学的，对文学史上的理论问题颇感兴趣，较一般的古典文学研究者更善用哲学的思辨。他曾长期致力于中国文学批评史的研究。他首先着手对批评史上若干传统的“意念”进行分析研究，探索其起源、发展和演变的“史迹”。他指出，在诗文评的专书和其他载籍里包含许多值得研究的“意念”，如“诗言志”、“思无邪”、“修辞立其诚”等等，这些术语真是“五光十色，层出不穷”⑤。而用得太久，意义已含糊不切，“若有人能用考据方法将历来文评所用的性状形容词（按：先生指“神”、“气”一类术语）爬罗剔抉一番，分别确定它们的义界，我们也许可以把旧日文学的面目看得清楚些”（《中国文评流别述略》）。考释诗文评里种种传统用语，目的即在于揭示文学史的真实面貌。这是有志撰写批评史专著者必须首先进行的基础工作。因此，朱先生说：“现在我们固然愿意有些人去试写中国文学批评史，但更愿意有许多人分头来搜集材料，寻出各个批评的意念如何发生，如何演变——寻出它们的史迹。”他相信，对此“只要不掉以轻心，谨严地考证、辨析，总

会有结果的”;而结果便是“可以阐明批评的价值,化除一般人的成见,并坚强它那新获得的地位(按:诗文评在我们的传统里地位很低,西方文化输入,才使它有了与创作平等的地位)”。经过这样的“基本建设”,对文学批评的价值、对文学史的面目有了清楚的认识后,撰写系统的中国文学批评史的工程就能水到渠成了。

为建造批评史的大厦,朱先生下了许多基础的工夫。有关的论文写得不少。如在《“好”与“妙”》一文里,先生辨析道:“好”字出现得比“妙”字早些,原为审美的评语(是“匀称”的意思),随后又成了道德的评语;而“妙”字最初是道家哲学中的一个术语,后来变为审美的评语(是玄虚而不可言传的意思)。作为审美的评语,“好”可以诉诸感觉,有客观标准,凭常识就能辨得出,“严肃而不带油腔滑调”,因此贵贱贫富皆乐于使用;而“妙”既然不可言传,就很难雅俗共赏,“莫名其妙”一语即表示了“俗人”对这个审美术语的贬抑。又如在《论逼真与如画》里,先生通过对这两个批评用语的缜密考索,揭示了国人对于自然与艺术的传统态度。他说,“如画”除了“在作为一种境界解释的时候变为玄心妙赏”以外,它与“逼真”都只是分明、具体、可感觉的意思,“这就可见我们的传统的对于自然和艺术的态度,一般的还是以常识为体,雅俗共赏为用的”。此外,《〈文选序〉“事出于沉思义归乎翰藻”说》、《论“以文为诗”》、《论雅俗共赏》等,也是考辨文学批评术语的文字。其中“历时最久、工力最深”(李广田《朱自清先生的道路》,《朱自清研究资料》)之作,自然要推《诗言志辨》了。

四

《诗言志》篇包含《献诗陈志》、《赋诗言志》、《教诗明志》、《作诗言志》四章。其"献诗"、"赋诗"是诗乐分家以前的事，因此著者的叙述以春秋为断限，举例以《诗经》为主；"教诗"、"作诗"则在诗乐分家后，所论诗的范围也从《诗经》推广到近代的诗作。"诗言志"是我国传统诗学的开山纲领，其影响一直延伸到近、现代。正确理解这条诗论，对于弄清文学批评史的面目有着十分重要的意义。关于此术语的本旨、演变历程和现状，朱先生都作了原原本本的考索。

"言志"的本义是讽诵政教。其内涵虽几经变迁，但在传统诗论里，它始终与政教保持着一定关系。朱先生通过对大量用例的精确考释，深刻揭示了"言志"一语及其所代表的传统文论的本质特征；从而证明，那种把"言志"与"载道"对立起来、谓二者为文学史上"互为起伏"的两大潮流的说法⑥是没有根据的。

《比兴》篇分为《毛诗郑笺释兴》、《兴义溯源》、《赋比兴通释》、《比兴论诗》四章。此篇先对最有影响的《毛传》《郑笺》的比兴说加以考查，再探寻此说的渊源，进而指出建安以来的诗人皆不用《传》、《笺》的标准去用譬喻，后世论诗所说的"比兴"也不是《诗大序》的"比"和"兴"。

"比兴"是诗歌批评史上的重要术语。此二字，尤其是"兴"，向无确解。朱先生对《毛传》释兴诸例作精确统计和严密考析后说："《毛传》'兴也'的'兴'有两个意义，一是发端，一是譬喻；这两个意义合在一块儿才是'兴'。"先生指出："前人没

有注意兴的两重义,因此缠夹不已。他们多不敢直说兴是譬喻,想着那么一来便与比无别了。"他以为,所谓"比",就是"兴以外的譬喻"。

尽管后世诗论里的"比兴"并非《诗大序》的"比"和"兴",但《诗大序》的主旨,诗以"经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗",却一直牢固地保存着,为诗人和诗论家所重。这个主旨,在朱先生看来,就是诗教,就是"诗言志"或诗以明道。因此先生说,"论诗尊'比兴',所尊的并不全在'比''兴'本身的价值,而是在诗以言志、诗以明道的作用上了"。自唐代以后,"比兴"逐渐成为使用频率最高的批评术语之一,并"由方法而变成了纲领"。

《诗教》篇由《六艺之教》、《著述引诗》和《温柔敦厚》三章构成。此篇阐释《诗》教在六艺之教中的重要地位,条例著述引《诗》的各种例证以明《诗》教应用之广泛,并考索《诗》教的渊源及变化过程。

《正变》篇内含《风雅正变》、《诗体正变》二章。此篇考辨郑玄风雅正变论的思想文化背景,及其从用于解诗到用于评诗、作诗,以至发展为诗体正变论的变迁线索。著者认为,"正变"一语原只论风雅正变,后来却与"文变"说有了联系,论到诗文体的正变了。

《诗言志辨》一书胜义叠出,难以枚举。以上所述,只是一个梗概和轮廓。但朱先生为中国文学批评史研究所进行的披荆斩棘的开路工作,于此已可见一斑。王瑶先生指出:"关于这方面(按:指批评史)的材料,他搜集得非常多。每一个历史的意念和用词,都加以详细的分析,研究它的演变和确切的涵义。《诗言志辨》一书只是写成的关于这些材料的极小的部分;

但已经廓清了多少错误的观念。”在有目的、有系统地考辨中国文学批评史的“意念”方面，朱先生不愧是一位“大胆的创拓者”(时萌《闻一多朱自清论》124 页)。通过对这些“意念”的史迹的追寻，的确可以如他所期望的那样看清古代文学(包括文学批评)的真实面目。并且这些诠解的文字本身，就是某种意义上的诗论史或文学批评史。这种专题的批评史，因为是以文学观念的辨析为内容，所以不仅切实、严密，而且较有理论深度。

五

朱先生能在短暂的时间和艰苦的环境里对学术作出如此重要的贡献，是与他的治学精神及所采取的研究方法分不开的。

朱先生的治学精神的可贵之处，首先在于他那严谨踏实的纯正学风。先生提倡所谓“埋首研读”。他在日记或书信里常常诉述自己因杂务牵缠而难于集中精力从事学术工作的苦衷，并表示了“埋首研读，尽其在我”(1943 年与俞伯平书)的志趣。

通过多年的苦读，朱先生占有了大量的材料，特别是在诗歌史和文学批评史方面。以先生对中国诗歌(从《诗经》到现代)的深湛研究，他是完全有能力写出一部很有分量的诗歌史的。但他没有写。先生主张研究工作要“从小处下手”。他把精力集注于资料的搜集，代表作家的行年考索，代表作品的选编、笺释，以及诗歌史中个别专题的探讨，乃至某些名句的解故分析。先生在文学批评上的造诣更深。他也没有急于事功

地去写大部头的史的专著,而凝聚心力于种种"意念"的考证和辨析。先生在谈到他的这种做法时曾说:"这个得认真的仔细的考辨,一个字不放松,像汉学家考辨经史子书。这是从小处下手。"他的确是一位心细如发、一丝不苟的学者。据季镇淮回忆:"朱先生读书研究非常细心,确实是一个字也不放松,注意到人们轻意忽视的地方。"(《纪念佩弦师逝世三十周年》)但先生不仅从小处下手,并且也是从大处着眼的。他的目的是要最后写成批评史或诗歌史的专著。他的考辨字句,乃是一种必不可少的奠基之举。不打好基础,史的大厦便不能建成并确保其坚固性的。因此先生特别注意这个打基础的工作。

先生的学术论著,行文平妥、稳贴,不矜才使气,故作惊世之谈,往往使人觉得缺乏创见。其实大谬不然。余冠英师在谈到朱先生的人品与文章时这样写道:"他的性情笃厚、品格高洁处,相处愈久发现愈多,正如他的文章,也需要细读,多读,久读,才能发现那些常言常语中的至情至理,才能发现那些矜慎中的创造性,稳健中的进步性,才能发现那些精炼中的生动,平淡中的绚烂。"(《悲忆佩弦师》《文讯》9 卷 3 期)对于朱先生的学术论著,也应当作如是观。先生的创见是通过原原本本叙述学术源流背景,详审周密地诠解、考辨、分析有关材料而引发出来的。如果不是像冠英师所指示的那样"细读、多读、久读",我们就可能或者以为平淡无奇,或者如堕五里雾中,发现不了那些精凿不移的真知灼见。先生这种表述个人见解的方式和语言风格,也是他那谨细、求实的一贯学风的体现。

先生学术活动领域很广,"着力最深的则是文学史的阐述和文学批评史观念的考析"(《闻一多朱自清论》121 页)。他本有撰写文学史和批评史专著的宿愿,因此非常关注当时出现

的这方面的著作，或为之作序，或评论介绍。先生在《林庚著〈中国文学史〉序》里写道："文学史的研究得有别的许多科学做根据，主要的是史学，广义的史学。"其兴趣已不限于文学或批评史，而扩展到一般的史学了。可知他确有某种追本溯源的"史"的癖好。"甚至关于新文艺的论文，也都是从历史的演变分析起。"（王瑶先生语）朱先生注重穷究始末的探讨，其目的无非在于求得真相，获得真知。

朱先生本着求真的精神，敢于对权威性的或"约定俗成"的见解提出疑问，绝不盲从。如毛、郑所释比兴之义历来"最受人尊重"。先生经过十分详密的考辨后指出，毛、郑的解释"远出常人想象之外"，"最为缠夹"。又如先生当时，一般学者都把旧诗学的"言志"与新起的术语"抒情"等同起来，把"言志"与"载道"视为互相排斥的两种潮流。而先生则通过排比、考析大量用例，勇敢地揭示了"诗言志"这个儒家诗论纲领的政教本质，得出了与俗说完全相反的结论，为了求是求真，先生还勇于博采众长，颇多引用古今胜义以成其说。

但确如李广田所说，朱先生"诚恳，老实，可并不迂阔，更不顽固和偏狭"（《朱自清先生的道路》）。先生在学术事业上也是这样。他不是钻进"国学"而不能自拔的学究，而是最早把"国学"研究同现代生活联系起来的新学者之一。他主张把研究旧文学的成果用于创造新文学。据说先生主持清华中文系时，他为该系所定的方针，就是"用新的观点研究旧时代文学，创造新时代文学"（吴组缃《敬悼佩弦先生》）。可见先生在以其所学同文学创作相结合方面具有何等的自觉性。

先生一贯认为，研究古代文学的目的在于现代人的接受与欣赏，不可止于研究的本身。为此目的，研究者就须用新的

价值观和新的语言。他在《萧望卿〈陶渊明批评〉序》里写道:"这是一个重新估定价值的时代,对于一切传统,我们要重新加以分析和综合,用这时代的语言表现出来。"先生自己正是这样作的。他的古典文学研究确实具有某种"现代感"⑦。

为使文学遗产有用于世,朱先生还很重视学术的普及。王瑶先生指出:"他虽然是有成就的专门学者,但并不鄙视学术的普及工作。他不只注意到学术的高度和深度,更注意到为一般人所能接受的广度。"在朱先生所写的学术普及著作中,《经典常谈》是最有影响的一部。该书"深入浅出,写得那样明白、轻松和新鲜,引人阅读,确是罕见的普及古代文献知识的读物"。

六

朱先生治学的恢弘气度,也表现在研究方法上。他认为,只要能达到求是致用的目的,在手段上就不妨广收博采。"'条条道路通罗马',从作家的身世情志也好,从作品以至篇章字句也好,只要能以表现作品的价值,都是文学批评之一道。兼容并包,乃真能成其为大。"(《萧望卿〈陶渊明批评〉序》)兼容并包,就是先生的文学研究之道。据说清华学校改名清华大学之初,朱先生曾参与制定中文系教学计划。当时的系主任杨振声回忆说:"系中一切计划朱先生和我商量规定者多。那时清华国文系与其他大学最不同的一点,是我们注意新旧文学的贯通与中外文学的融合。"(《为追悼朱自清先生讲到中国文学系》,《文学杂志》3 卷 5 期)后来先生本人主持中文系,也始终贯彻了这一计划。新旧贯通与中外融合,不只是教学的方针,

也是先生治学的基本原则。

先生的旧学功底很深。他的考据确实“像汉学家考辨经史子书”那样精熟，那样严密。但先生认为，研究的目的在于欣赏与接受。因此他主张把考据同以欣赏为基础、作为欣赏的发展和深化的文学批评结合起来，反对那种无补于人们的欣赏与接受的“繁琐的死板的考据”。1947 年先生在北京师范大学作题为《文学的考据与批评》的讲演，就集中地发挥了这种观点。王瑶先生说：“（朱先生）以为绝对的超然客观，事实上是不可能的。所以考证必须和批评联系起来，才有价值。”前面说过，先生写种种考辨文字，都是为了便于欣赏与接受，或者是为撰著文学批评史奠定基础的。就是说，先生的考证都是有所为而发，他没有为考证而考证的恶癖。既然研究的目的在于欣赏，那么考据（作为古典文学研究的一种手段）的目的就在于批评（作为欣赏的发展和深化）。把考据与批评结合，正是朱先生研究古典文学的重要方法之一。

先生既是勤奋严谨的学者，又是热情敏锐的批评家。他是当时文化战线上自觉的代表。李广田指出：“朱先生并不是历史家，然而近年来所写的文字中却大都有一个史的观点，不论是谈语文的，谈文学思潮的，或是谈一般文化的，大半是先作一历史的演述，从简要的演述中，揭发出历史的真象，然后就自然地得出结论，指出方向，也就肯定了当前的任务。”（《最完整的人格》，《朱自清研究资料》）李氏所谓“文字”，是有关文学批评的文章。朱先生在批评文章中没有忘记“先作一历史的演述”（即一般的或广义的考据），他写考据文字时也没有忘记文学批评。如他在《诗言志辨》一书里辛勤地“爬梳剔抉”，严谨地“考证辨析”，就是“希望努力的结果可以阐明批评的价值”，使

“它那新获得的地位”得到巩固和加强。

在朱先生看来,所以要研究旧时代文学,是为了创造新时代文学,或者说,探故是为了求新。因此在治学方法上,先生与守旧的学院派人物不同。先生虽然精于考辨,但他绝不以死抠字句为能事,以考据本身为归宿,而“比较注重于综合的说明和一般历史原因的解释”(王瑶先生语)。对于他人突破学院派拘囿的文字,先生总是热情推赞。如看了吴晗《明初的学校》一稿后,他就说:“应送《清华学报》刊载,可稍调和学院派之气氛。”(1948 年 1 月 23 日日记)先生在方法上的这个特点,于其生前已为学界所称述。他在日记里写道:“芝生谓余等之研究工作兼有京派海派之风,其言甚是;惟望能兼有二者之长。”(1948 年 4 月 12 日)冯友兰这一评说,先生是完全同意并引以自豪的。

朱先生认定欣赏是文学研究的目的,但同时指出,切实的、真正的欣赏并非易事。因为汉语简炼含蓄,诗更是如此,而批评的用语有时比诗还难懂。为了读懂古诗,弄清历来批评术语的义蕴,除了考证一途外,还得借助新的方法。这个方法,在先生看来,就是分析词语的意义。

先生在《语文学常谈》一文里说:“‘意义学’这个名字是李安宅先生新创的,他用来表示英国人瑞恰慈和奥格登一派学说。他们说语言文字是多义的。每句话有几层意思,叫做多义。”他所说的“意义学”就是语义学(semantics),又叫语言分析学(〔波兰〕沙夫《语意学引论》,商务印书馆 1979 年版)。先生当时,这种学说刚刚在西方兴起。其代表人物有英国批评家瑞恰慈、威廉·燕卜荪等[8]。这些人认为一个词的意义是由该词使用的全部历史(纵的语境)确定的,并受着使用时的具体

环境(横的语境)的制约。因此词语往往是多义的。他们主张在纵横两种语境里对词语的意义进行全面、深入的分析，并认为这种分析可以解决哲学和社会科学中的各种问题。

朱先生虽然觉得瑞恰慈等人“说的语言文字的作用也许过分些”，但也认为“语言文字不是无灵的”(《语文学常谈》)。先生也是“用语言做研究文学的出发点”(吴晓铃《佩弦先生纪念》,《国文月刊》71 期)。他对语言分析的效用确信不疑。先生承认自己“相信意义的分析是欣赏地把治学与批评两项任务集于一身的杰出的基础”。他说：“文艺的欣赏和了解是分不开的，了解几分，也就欣赏几分，或不欣赏几分；而了解得从分析意义下手。”(《新诗杂话・序》,作家书屋 1947 年版)又说,“只有能分析的人才能欣赏”，而“欣赏是在透彻的了解里”(《古诗十九首释・序》)。朱先生的意思是：要进行有效的批评，就必须善于欣赏；要能切实地欣赏，就得透彻地了解；而了解的办法，就是语义分析。

把语义分析与考据结合，是朱先生另一重要的研究方法。先生的考据，绝不只是厘正本文、疏通字义，以积累资料供研究者应用而已。他的着眼点不在一般的文字音义及名物典章制度的考辨，而在探索词语的应用史和语义的变迁史，以揭示文学和文学批评的发展规律。欲达此目的，须先做最基础的工作，即分析词语的意义。通过分析，把作品里的关键字句、文学批评中的重要术语理解清楚，掌握其“本义跟变义，源头和流派”。然后方能谈得上切实地欣赏作品、准确地评价作家。在此基础上，再加以归纳、综合和概括，就不难产生出结实的文学史或文学批评史的著作。但朱先生的分析，不尽同于瑞恰慈等人的做法。先生不仅眼界阔大(从文学发展史的角度着眼)，

而且充分吸收了考据(特别是其中的训诂一法)的精华。他在解释、分析字义时,常常搜集各个时代的"许多不同的用例",加以考核、比较、辨析,工夫非常札实,颇有考据家之风。

朱先生这种中西合璧的考析语义的方法,主要用在诠解诗歌字句和考辨批评意念两个方面。先生提倡"解诗",不仅解旧诗,也解新诗。据他说,他的《新诗杂话》"十五篇中多半在解诗"。所谓解诗,就是分析诗的意义。先生认为,要真正读懂一首诗,"非先做分析的工夫不成","分析的方法少不了"(并见《新诗杂话·序》)。他批评严羽等人不用分析方法,而只以兴趣论诗,其说解往往流于肤廓。先生在《古诗十九首释·序》里,详细阐述了关于必须对诗义进行分析的主张:

> 诗是精粹的语言。因为是"精粹的",便比散文需要更多的思索,更多的吟味;许多人觉得诗难懂,便是为此。但诗究竟是"语言",并没有真正的神秘;语言,包括说的和写的,是可以分析的;诗也是可以分析的。只有分析,才可以得到透彻的了解;散文如此,诗也如此。有时分析起来还是不懂,那是分析得还不够细密,或者是知识不够,材料不足;并不是分析这个方法不成。

他还说,分析诗义对于理解和欣赏至为重要,那种关于分析有伤诗味、有碍欣赏的担心是多余的:"一般人以为诗只能综合的欣赏,一分析诗就没有了。其实诗是最错综的,最多义的,非得细密的分析工夫,不能捉住它的意旨。"他的许多"解诗"之作,如《古诗十九首释》、《诗多义举例》等,都是运用这种诗义分析法写成的。

先生写《诗多义举例》一篇，更是直接受了燕卜荪的启发。他在该篇的引言里谈到“历来解诗诸家”断章取义的毛病，说他们“不顾上下文，不顾全篇，只就一章、一句甚至一字推想开去，往往支离破碎，不可究诘”。还说“从前笺注家引书以初见为主”，而且“只举其事，不述其义”，“所举既多简略，又未必切合，所以用处不大”。在指明旧有解诗方法的缺点后，先生提到了一种可供“试用”的新方法。他写道：“去年暑假，读英国 Empson 的《多义七式》(Seven Types of Ambiguity)，觉着他的分析法很好，可以试用于中国旧诗。”先生在此篇里分析旧诗字句的多义性，就利用了燕卜荪的方法。如诠解黄庭坚《快阁》“痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴”二句时，他在引述《晋书·傅咸传》所载杨济与傅咸书后这样分析说：“这两句单从文义上看，只是说麻麻糊糊办完了公事，上快阁看晚晴去。但鲁直用‘生儿痴，了官事’一典，却有四个意思：一是自嘲，自己本不能了公事；二是自许，也想大量些，学那江海之流，成其深广，不愿沾滞在了公事上；三是自放，不愿了公事，想回家与‘白鸥’同处；四是自快，了公事而登快阁，更觉出‘阁’之为‘快’了。”不过先生的分析是考索典故的基础上进行的，结合着考据方法，比一般的语义分析来得切实。多义现象广泛存在于诗句中。它有助于丰富诗的内涵，增强其表现力。但燕卜荪过分迷恋多义的“美”，贪多务得，细大不捐，对任何语义上的差别，不论如何细微他都大加赏析（见赵毅衡《新批评》161页）。朱先生则不然。他以为“多义并非有义必取，搜寻不妨广，取舍却须严”。又说：“我们广求多义，却全以‘切合’为准；必须亲切，必须贯通上下文或全篇的才算数。”先生解诗所引典故和旧注资料力求全备，但经过仔细分析、权衡后，只取一个主

要意义及少数附带意义。因此,先生的解析绵密而不琐碎,圆通而又确切。

除解诗外,朱先生还把他那中西结合的语义考析法用于考辨批评意念方面。他断言:“分析词语的意义,在研究文学批评是极重要的。”(《诗文评的发展》)在他看来,“历来文评所用的性状形容词(先生指神、气、味等批评术语)”都是多义的,“对于诗文的文义、情感、口气、用意四项都经指及”,但这些词语“只是囫囵地说,加以用得太久,意义多已含糊不切”,所以需要对它们进行考辨、分析,而考析的结果就可以再现“旧日文学的面目”。燕卜荪说,每个词的意义都要涉及“整个文明史”(赵毅衡《新批评》),他也许言之过甚。但我国古代文论里许多的概念、术语,其意义的源流变迁同文学史的密切关系,却是不言而喻的。弄清这些词语在文学发展全过程中聚积起来的“多义”,既十分重要,又相当繁难。先生指出:“文学批评里的许多术语沿用日久,像滚雪球似的,意义越来越多。沿用的人有时取这个意义,有时取那个意义,或依照一般习惯,或依照行文方面,极其错综复杂。”而“要明白这种词语的确切意义”,只有“加以精密的分析才成”(《诗文评的发展》)。他的《〈文选序〉“事出于沉思,义归乎翰藻”说》、《诗言志辨》等论著,就是这种精密分析与严谨考辨相结合的典范。

先生著《诗言志辨》,探寻批评术语发生和演变的史迹,同语义学研究词语意义的历史及其变化的任务很接近。但他着眼于批评史,旨在通过对那些涉及“整个文明史”或全部文学史的批评意念的考辨,奠定文学史或批评史专著的基础。先生的考辨,绝不是架空的分析,而是以大量的“用例”作依据,以探幽索隐的考据工夫为助力的。这不同于一般的语义分析法,

也不是单一的死板的考证。如他对"诗言志"等一系列诗论术语的辨析，既不是纯客观的"征实"，又不是纯主观的"发挥"⑨，而是二者的结合。这也是朱先生在治学方法上的通达之处。

（原载《文学遗产》1991年第1期）

①转引自季镇淮《朱自清先生年谱》，载《朱自清文集》第一册，以下简称《年谱》。

②《念朱自清先生》（载作者所著《中国文学论丛》）。以下引王先生语均出此篇，不复一一注明。

③此说曾写入《〈唐诗三百首〉指导大概》一文（载《朱自清古典文学论文集》；以下所举朱先生论著，凡未特别注明者，均出此集）。

④南宋人王质、吴仁杰，清人丁晏、杨希闵，近人梁启超、古直、傅东华。

⑤《诗言志辨·序》，本章引朱先生语，凡未注出处者，皆出此《序》。

⑥朱先生原注提到"邓恭三记录《中国新文学的源流》"里即有此说。

⑦王瑶先生曾一再对笔者讲过这一看法。

⑧瑞恰慈（I. A. Richards，1893—1981）、威廉·燕卜荪（William Empson，1890）二人皆精通汉学，并曾在中国任教。

⑨章学诚谓其时治学风气"征实过多，发挥过少，有如蚕食叶而不抽丝"（刘刻《章氏遗书》卷九）。

专著·诗言志辨

序

西方文化的输入改变了我们的"史"的意念，也改变了我们的"文学"的意念。我们有了文学史，并且将小说、词曲都放进文学史里，也就是放进"文"或"文学"里；而曲的主要部分，剧曲，也作为戏剧讨论，差不多得到与诗文平等的地位。我们有了王国维先生的《宋元戏曲史》，这是我们的第一部文学专史或类别的文学史。新文学运动加强了新的文学意念的发展。小说的地位增高，我们有了鲁迅先生的《中国小说史略》。词曲差不多升到了诗里，我们有刘毓盘先生的《词史》，虽然只是讲义，而且并未完成，还有王易先生的《词曲史》。民间的歌谣和故事也升到了文学里，"变文"和弹词等也跟着升，于是乎有郑振铎先生的《中国俗文学史》。这里特别要提出的是，在中国的文学批评称为"诗文评"的，也升了格成为文学的一类。陈钟凡先生的《中国文学批评史》仅后于《宋元戏曲史》，但到郭绍虞先生的那一本出来，才引起一般的注意，虽然那还只是上卷书。

从目录学上看，俗文学或民间文学的歌谣部分虽然因为用作乐歌，早得著录，但别的部分差不多从不登大雅之堂。词曲发展得晚，著录得也晚。小说发展虽早，从前只附在子、史两部里，我们所谓小说的小说，到明代才见著录。诗文评的系统的著作，我们有《诗品》和《文心雕龙》，都作于梁代。可是一向只附在“总集”类的末尾，宋代才另立“文史”类来容纳这些书。这“文史”类后来演变为“诗文评”类。著录表示有地位，自成一类表示有独立的地位，这反映着各类文学本身如何发展，并如何获得一般的承认。

一类文学获得一般的承认，却还未必获得与别类文学一般的平等的地位。小说、词曲、诗文评，在我们的传统里，地位都在诗文之下，俗文学除一部分古歌谣归入诗里以外，可以说是没有地位。西方文化输入了新的文学意念，加上新文学的创作，小说、词曲、诗文评，才得升了格，跟诗歌和散文平等，都成了正统文学。但俗文学还只是“俗”文学，虽是“文学”，还不能放进正统里。所谓词曲的平等地位，得分开来看。戏曲是歌剧，属于戏剧类，与话剧平分天下。词和散曲可以说是诗类，但就史的发展论，范围跟影响都远不如五七言诗，所以还只能附在诗里；不过从“诗余”、“词余”而成为“诗”，从余位升到了正位，确是真的。诗文评虽然极少完整的著作，但从本质上看，自然是文学批评。前些年苏雪林女士曾著专文讨论，结论是正的。现在一般似乎都承认了诗文评即文学批评的独立的平等的地位。

文学史的发展一面跟着一般史学的发展，一面也跟着文学的发展。这些年来我们的史学很快的进步，文学也有了新的成长，文学史确是改变了面目。但是改变面目是不够的，我们

要求新的血和肉。这需要大家长期的不断的努力。一般的文学史如此,类别的文学史更显然如此。而文学批评史似乎尤其难。一则一般人往往有种成见,以为无创作才的才去做批评工作,批评只是第二流货色,因此有些人不愿意研究它。二则我们的诗文评断片的多,成形的少,不容易下手。三则我们的现代文学里批评一类也还没有发展;在各类文学中它是最落后的。现在我们固然愿意有些人去试写中国文学批评史,但更愿意有许多人分头来搜集材料,寻出各个批评的意念如何发生,如何演变——寻出它们的史迹。这个得认真的仔细的考辨,一个字不放松,像汉学家考辨经史子书。这是从小处下手。希望努力的结果可以阐明批评的价值,化除一般人的成见,并坚强它那新获得的地位。

诗文评的专书里包含着作品和作家的批评,文体的史的发展,以及一般的理论,也包含着一些轶事异闻。这固然得费一番爬梳剔抉的工夫。专书以外,经史子集里还有许多,即使不更多诗文评的材料,直接的或间接的。前者如"诗言志","思无邪","辞,达而已矣","修辞立其诚";后者如《庄子》里"神"的意念和《孟子》里"气"的意念。这些才是我们的诗文评的源头,从此江、淮、河、汉流贯我们整个文学批评史。至于选集、别集的序跋和评语,别集里的序跋、书牍、传志,甚至评点书,还有《三国志》、《世说新语》、《文选》诸注里,以及小说、笔记里,也都五光十色,层出不穷。这种种是取不尽、用不竭的,人手越多越有意思。只要不掉以轻心,谨严的考证、辨析,总会有结果的。

我们的文学批评似乎始于论诗,其次论"辞",是在春秋及战国时代。论诗是论外交"赋诗","赋诗"是歌唱入乐的诗。论

"辞"是论外交辞命或行政法令。两者的作用都在政教。从论"辞"到论"文"还有一段曲折的历史,这里姑且不谈;只谈诗论。"诗言志"是开山的纲领,接着是汉代提出的"诗教"。汉代将"六艺"的教化相提并论,称为"六学";而流行最广的是"诗教"。这时候早已不歌唱诗,只诵读诗。"诗教"是就读诗而论,作用显然也在政教。这时候"诗言志"、"诗教"两个纲领都在告诉人如何理解诗,如何受用诗。但诗是不容易理解的。孟子说过"论诗者不以文害辞,不以辞害志",确也说过知人论世。毛公释"兴诗",似乎根据前者,后来称为"比兴";郑玄作《诗谱》,论"正变",显然根据后者。这些是方法论,是那两个纲领的细目,归结自然都在政教。

这四条诗论,四个批评的意念,二千年来都曾经过多多少少的演变。现代有人用"言志"和"载道"标明中国文学的主流,说这两个主流的起伏造成了中国文学史。"言志"的本义原跟"载道"差不多,两者并不冲突;现时却变得和"载道"对立起来。"诗教"原是"温柔敦厚",宋人又以"无邪"为"诗教";这却不相反而相成。"比兴"的解释向来纷无定论;可以注意的是这个意念渐渐由方法而变成了纲领。"正变"原只论"风雅正变",后来却与"文变"说联合起来,论到诗文体的正变;这其实是我们固有的"文学史"的意念。

这本小书里收的四篇论文,便是研究那四条诗论的史的发展的。这四条诗论,四个词句,在各时代有许多不同的用例。书中便根据那些重要的用例试着解释这四个词句的本义跟变义,源头和流派。但《比兴》一篇却只能从《毛诗》下手,没有追溯到最早的源头;文中解释"赋""比""兴"的本义,也只以关切《毛诗》的为主。"赋""比""兴"原来大概是乐歌的名称,和

"风""雅""颂"一样。这一层已经有人在研究,但跟文学批评无关,我们可以不论。《毛诗》的解释跟作诗人之意相合与否,我们也不论。因为我们要解释的是"比兴",不是诗。

本书原拟名为"诗论释辞","辞"指词句而言。后来因为书中四篇论文是一套,而以"诗言志"一个意念为中心,所以改为今名。《诗言志》篇跟《比兴》篇是抗战前写的,曾分别登载《语言与文学》和《清华学报》。《诗教》篇跟《正变》篇是近两年中写的。前者曾载《人文科学学报》;后者也给了《清华学报》,但这一期学报本身还未能印出。已发表的三篇都经过补充和修正,《诗言志》篇差不多重写了一回,不过疏陋的地方必还不少,如承方家指教,深为感谢。

诗　言　志

一　献诗陈志

《今文尚书·尧典》记舜的话，命夔典乐，教胄子，又道：

> 诗言志①，歌永言，声依永，律和声；八音克谐，无相夺伦，神人以和。

郑玄注云：

> 诗所以言人之志意也。永，长也，歌又所以长言诗之意。声之曲折，又长言而为之。声中律乃为和②。

这里有两件事：一是诗言志，二是诗乐不分家。《左传》襄公二十七年也有“诗以言志”的话。那是说“赋诗”的，而赋诗是合乐的③，也是诗乐不分家。据顾颉刚先生等考证，《尧典》最早也是战国时才有的书④。那么，“诗言志”这句话也许从“诗以言志”那句话来⑤，但也许彼此是独立的。

《说文》三上《言部》云：

> 诗，志也。〔志发于言〕⑥。从“言”，“寺”声。

古文作“訨”，从“言”，“㞢”声。杨遇夫先生（树达）在《释诗》一文里说：“‘志’字从‘心’，‘㞢’声，‘寺’字亦从‘㞢’声。‘㞢’、‘志’、‘寺’古音盖无二。……其以‘㞢’为‘志’，或以‘寺’为‘志’，音近假借耳。”又据《左传》昭公十六年韩宣子“赋不出郑志”的话，说“郑志”即“郑诗”：因而以为“古‘诗’‘志’二文同用，故许（慎）径以‘志’释‘诗’”⑦。闻一多先生在《歌与诗》里更进一步说道：

> 志字从“㞢”，卜辞“㞢”作“㞢”，从“止”下“一”，象人足停止在地上，所以“㞢”本训停止。……“志”从“㞢”从“心”，本义是停止在心上。停在心上亦可说是藏在心里。

他说“志有三个意义：一，记忆；二，记录；三，怀抱。”从这里出发，他证明了“志与诗原来是一个字”⑧。但是到了“诗言志”和“诗以言志”这两句话，“志”已经指“怀抱”了。《左传》昭公二十五年云：

> 子太叔见赵简子。……简子曰：“敢问何谓礼？”对曰：“吉也闻诸先大夫子产曰：‘……民有好、恶、喜、怒、哀、乐，生于六气。是故审则宜类，以制六志。哀有哭泣，乐有歌舞，喜有施舍，怒有战斗。喜生于好，怒生于恶。是故审行信令，祸福赏罚，以制死生。生，好物也；死，恶物也。好

物，乐也；恶物，哀也。哀乐不失，乃能协于天地之性，是以长久。'"

孔颖达《正义》说："此六志《礼记》谓之'六情'。在己为情，情动为志，情、志一也。"汉人又以"意"为"志"，又说志是"心所念虑"，"心意所趣向"，又说是"诗人志所欲之事"⑨。情和意都指怀抱而言；但看子产的话跟子太叔的口气，这种志，这种怀抱是与"礼"分不开的，也就是与政治、教化分不开的。

"言志"这词组两见于《论语》中。《公冶长篇》云：

颜渊、季路侍。子曰："盍各言尔志？"子路曰："愿车马衣裘与朋友共⑩，敝之而无憾。"颜渊曰："愿无伐善，无施劳。"子路曰："愿闻子之志！"子曰："老者安之，朋友信之，少者怀之。"

《先进篇》记子路、曾皙、冉有、公西华"各言其志"，语更详。两处所记"言志"，非关修身，即关治国，可正是发抒怀抱。还有，《礼记·檀弓篇》记晋世子申生被骊姬谗害，他兄弟重耳向他道："子盖（盍）言子之志于公乎？"郑玄注："重耳欲使言见谮之意。"这也是教他陈诉怀抱。这里申生陈诉怀抱，一面关系自己的穷通，一面关系国家的治乱。可是他不愿意陈诉，他自己是死了，晋国也跟着乱起来。这种志，这种怀抱，其实是与政教分不开的。

《诗经》里说到作诗的有十二处：

一　维是褊心，是以为刺。（《魏风·葛屦》）

二　夫也不良，歌以讯之。（《陈风·墓门》）

三　是用作歌，"将母"来谂。（《小雅·四牡》）

四　家父作诵，以究王讻。（《小雅·节南山》）

五　作此好歌，以极反侧。（《小雅·何人斯》）

六　寺人孟子，作为此诗。凡百君子，敬而听之。（《小雅·巷伯》）

七　君子作歌，维以告哀。（《小雅·四月》）

八　矢诗不多，维以遂歌。（《大雅·卷阿》）

九　王欲玉女，是用大谏。（《大雅·民劳》）

十　虽曰"匪予"，既作尔歌。（《大雅·桑柔》）

十一　吉甫作诵，其诗孔硕，其风肆好，以赠申伯。（《大雅·崧高》）

十二　吉甫作诵，穆如清风。（《大雅·烝民》）

这里明用"作"字的八处，其余也都含有"作"字意。（一）最显，不必再说。（二）《传》云："讯，告也。"《笺》云："歌谓作此诗也。既作，可使工歌之，是谓之告。"《经典释文》引《韩诗》："讯，谏也。"《说文·言部》："谏，数谏也。"段玉裁云："谓数其失而谏之。凡讥'刺'字当用此。"（八）《传》云："不多，多也。明王使公卿献诗以陈其志，遂为工师之歌焉。"（九）《笺》云："玉者，君子比德焉。王乎，我欲令女（汝）如玉然。故作是诗，用大谏正女（汝）⑪。"

这些诗的作意不外乎讽与颂，诗文里说得明白。像"以为刺""以讯之""以究王讻""以极反侧""用大谏"，显言讽谏，一望而知。《四牡篇》的"'将母'来谂"，《笺》云："谂，告也⑫。……作此诗之歌，以养父母之志来告于君也。"与《巷伯》的"凡百君

子，敬而听之”，《四月》的“维以告哀”，都是自述苦情，欲因歌唱以告于在上位的人，也该算在讽一类里。《桑柔》的“虽曰‘匪予’，既作尔歌”，《笺》云：“女（汝）虽抵距，已言‘此政非我所为’，我已作女（汝）所行之歌，女（汝）当受之而无悔。”那么，也是讽了。为颂美而作的，只有《卷阿篇》的陈诗以“遂歌”，和尹吉甫的两“诵”。《卷阿传》说“王使公卿献诗以陈其志”，“陈志”就是“言志”。因为是“献诗”或赠诗（如《崧高》、《烝民》），所以“言志”不出乎讽与颂，而讽比颂多。

《国语·周语》上记厉王“得卫巫，使监谤者。以告，则杀之。”邵公谏道：

> 为川者决之使导，为民者宣之使言。故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，矇诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽史教诲，耆艾修之，而后王斟酌焉，是以事行而不悖。

《晋语》六赵文子冠，见范文子，范文子说：

> 夫贤者宠至而益戒，不足者为宠骄。故兴王赏谏臣，逸王罚之。吾闻古之言王者，政德既成，又听于民。于是乎使工诵谏于朝，在列者献诗，使勿兜（惑也）；风（采也）听胪（传也）言于市，辨祆祥于谣，考百事于朝，问谤誉于路。有邪而正之，尽戒之术也；先王疾是骄也。

《左传》襄公十四年记师旷对晋平公的话，大略相同；但只作“瞽为诗”，没有明说“献诗”。

从这几段记载看，可见“公卿列士的讽谏是特地做了献上去的，庶人的批评是给官吏打听到了告诵上去的”⑬。献诗只是公卿列士的事，轮不到庶人。而说到献诗，连带着说到瞽、矇、瞍、工，都是乐工，又可见诗是合乐的。

古代有所谓“乐语”。《周礼·大司乐》：

以乐语教国子：兴、道、讽、诵、言、语。

这六种“乐语”的分别，现在还不能详知，似乎都以歌辞为主。“兴”“道”（导）似乎是合奏，“讽”“诵”似乎是独奏；“言”“语”是将歌辞应用在日常生活里。这些都用歌辞来表示情意，所以称为“乐语”。《周礼》如近代学者所论，大概是战国时作，但其中记述的制度多少该有所本，决不至于全是想象之谈。“乐语”的存在，从别处也可推见。《国语·周语》下云：

晋羊舌肸聘于周。……（单）靖公享之。……语说“昊天有成命”（《周颂》）。单之老送叔向（肸的字），叔向告之曰：“……其语说‘昊天有成命’，‘颂’之盛德也。其诗曰……是道成王之德（道文、武能成其王德）也。……单子俭、敬、让、咨，以应成德，单若不兴，子孙必蕃，后世不忘。……”

韦昭解道：“‘语’，宴语所及也。‘说’，乐也。”似乎“昊天有成命”是这回享礼中奏的乐歌，而单靖公言语之间很赏识这首歌辞。叔向的话先详说这篇歌辞——诗，然后论单靖公的为人，并预言他的家世兴盛。这正是“乐语”，正可见“乐语”的重要作

用。《论语·阳货篇》简单的记着孔子一段故事：

> 孺悲欲见孔子，孔子辞以疾。将命者出户，取瑟而歌，使之闻之。

历来都说孔子“取瑟而歌”只是表明并非真病，只是表明不愿见。但小病未必就不能歌，古书中时有例证；也许那歌辞中还暗示着不愿见的意思。若这个解释不错，这也便是“乐语”了。

《荀子·乐论》里说“君子以钟鼓道志”。“道志”就是“言志”，也就是表示情意，自见怀抱。《礼记·仲尼燕居篇》记孔子的话：“是故君子不必亲相与言也，以礼乐相示而已。”这虽未必真是孔子说的，却也可见“乐语”的传统是存在的。《汉书》二十二《礼乐志》论乐，也道“和亲之说难形，则发之于诗歌咏言、钟石管弦”，“乐语”的作用正在暗示上。又，《礼记·乐记》载子夏答魏文侯问乐云：

> 今夫古乐，……君子于是语，于是道古，修身及家，平均天下。此古乐之发也。今夫新乐，……乐终不可以语，不可以道古。此新乐之发也。

这里“语”虽在“乐终”，却还不失为一种“乐语”[14]。这里所“语”的是乐意，可以见出乐以言志，歌以言志，诗以言志是传统的一贯。以乐歌相语，该是初民的生活方式之一。那时结恩情，做恋爱用乐歌，这种情形现在还常常看见；那时有所讽颂，有所祈求，总之有所表示，也多用乐歌。人们生活在乐歌中。乐歌就是“乐语”，日常的语言是太平凡了，不够郑重，不够强调

的。明白了这种“乐语”,才能明白献诗和赋诗。这时代人们还都能歌,乐歌还是生活里重要节目。献诗和赋诗正从生活的必要和自然的需求而来,说只是周代重文的表现,不免是隔靴搔痒的解释。

献诗的记载不算太多。前引《诗经》里诸例以外,顾颉刚先生还举过两个例[15]:《左传》昭公十二年,子革对楚灵王云:

> 昔穆王欲肆其心,周行天下,将皆必有车辙马迹焉。祭公谋父作《祈招》之诗以止王心。王是以获没于祗宫。……其诗曰:“祈招之愔愔,式昭德音。思我王度,式如玉,式如金。形民之力而无醉饱之心!”

又,《国语·楚语》上记左史倚相的话:

> 昔卫武公年数九十有五矣,犹箴儆于国曰:“自卿以下,至于师长士,苟在朝者,无谓老耄而舍我!必恭恪于朝,朝夕以交戒我!闻一二之言,必诵志而纳之以训导我!”在舆有旅贲之规,位宁有官师之典,倚几有诵训之谏,居寝有亵御之箴,临事有瞽史之导,宴居有师工之诵,史不失书,矇不失诵,以训御之。于是作《懿戒》以自儆也。

《祈招》是逸诗。《懿戒》韦昭说就是《大雅》的《抑篇》,“懿读之曰抑”。“自儆”可以算是自讽。这两个故事虽然都出于转述,但参看上文所举《诗经》中说到诗的作意诸语,似乎是可信的。这两段是春秋以前的故事。春秋时代还有晏子谏齐景公的例。《晏子春秋·内篇谏下》第五云:

> 晏子使于鲁。比其返也，景公使国人起大台之役。岁寒不已，冻馁之者乡有焉。国人望晏子。晏子至，已复事，公延坐，饮酒，乐。晏子曰："君若赐臣，臣请歌之。"歌曰："庶民之言曰：'冻水洗我若之何！太上靡散我若之何！'"歌终，喟然叹而流涕。公就止之曰："夫子曷为至此？殆为大台之役夫？寡人将速罢之。"

《晏子春秋》虽然驳杂，这段故事的下文也许不免渲染一些，但照上面所论"乐语"的情形，这里"歌谏"的部分似乎也可信。总之，献诗陈志不至于是托古的空想。

春秋时代献诗的事，在上面说到的之外似乎还有，从下列四例可见：

> 一　卫庄公娶于齐东宫得臣之妹，曰庄姜，美而无子，卫人所为赋《硕人》也。（《左传》隐公三年）
>
> 二　狄人……灭卫。……卫之遗民……立戴公以庐于曹。许穆夫人赋《载驰》。（《左传》闵公二年）
>
> 三　郑人恶高克，使帅师次于河上，久而弗召。师溃而归，高克奔陈。郑人为之赋《清人》。（同上）
>
> 四　秦伯任好卒，以子车氏之三子奄息、仲行、鍼虎为殉，皆秦之良也。国人哀之，为之赋《黄鸟》。（《左传》文公六年）

（一）《诗序》云："庄公惑于嬖妾，使骄上僭。庄姜贤而不答，终以无子，国人闵而忧之。"（二）《序》云："许穆夫人闵卫之亡，伤许之小，力不能救，思归唁其兄，又义不得，故赋是诗也[16]。"

(三)《序》云:“(郑)公子素恶高克进之不以礼,文公退之不以道,危国亡师之本,故作是诗也。”(四)《序》云:“国人刺穆公以人从死而作是诗也。”《诗序》虽多穿凿,但这几篇与《左传》所记都相合,似乎不是向壁虚造[17]。《诗经》中“人”字往往指在位的大夫君子[18],这里的“卫人”“郑人”“国人”都不是庶人;《诗序》以“郑人”为公子素,更可助成此说。“赋”是自歌或“使工歌之”;《硕人篇》要歌给庄公听,《载驰篇》要歌给戴公听,《清人篇》要歌给文公听,《黄鸟篇》也许要歌给康公听。这些也都属于讽一类[19]。

“诗”这个字不见于甲骨文、金文,《易经》中也没有。《今文尚书》中只见了两次,就是《尧典》的“诗言志”,还有《金縢》云:“于后(周)公乃为诗以诒(成)王,名之曰《鸱鸮》。”《尧典》晚出,这个字大概是周代才有的。——献诗陈志的事,照上文所引的例子,大概也是周代才有的。“志”字原来就是“诗”字,到这时两个字大概有分开的必要了,所以加上“言”字偏旁,另成一字;这“言”字偏旁正是《说文》所谓“志发于言”的意思。《诗经》里也只有三个“诗”字,就在上文引的《巷伯》、《卷阿》、《崧高》三篇的诗句中。《诗序》以《巷伯篇》为幽王时作,《卷阿篇》成王时作,《崧高篇》宣王时作。按《卷阿篇》说,“诗”字的出现是在周初,似乎和《金縢篇》可以印证。但《诗序》不尽可信,《金縢篇》近来也有些学者疑为东周时所作[20];这个字的造成也许并没有那么早,所以只说大概周代才有。至于《诗经》中十二次说到作诗,六次用“歌”字,三次用“诵”字,只三次用“诗”字,那或是因为“诗以声为用”的原故;《诗经》所录原来全是乐歌[21],乐歌重在歌、诵,所以多称“歌”“诵”。不过歌、诵有时也不合乐,那便是徒歌,

与讴、谣同类。徒歌大都出于庶民，记载下来的不多。前引《国语》中所谓“庶人传语”，所谓“胪言”，该包含着这类东西。这里面有“谤”也有“誉”，有讽也有颂——郑舆人诵子产，最为著名。也有非讽非颂的“缘情”之作，见于记载的如《左传》成公十七年的声伯《梦歌》。但这类“缘情”之作所以保存下来，并非因为它们本身的价值，而是别有所为。如《左传》录声伯《梦歌》，便为的记梦的预兆。《诗经》里一半是“缘情”之作，乐工保存它们却只为了它们的声调，为了它们可以供歌唱。那时代是还没有“诗缘情”的自觉的。

①《史记·五帝本纪》改为“诗言意”。《礼记·檀弓》“子盖言子之志于公乎”句郑玄注：“志，意也。”

②孔颖达《毛诗正义·诗谱序》“然则诗之道放于此乎”句下引。

③顾颉刚《论诗经所录全为乐歌》，见《古史辨》卷三下六四八至六五〇面。

④《尚书研究讲义》第一册六十九叶，又第二册十一叶。参见竺可桢《论以岁差定尚书尧典四仲中星之年代》（《科学》十一卷十二期），顾颉刚《从地理上证今本尧典为汉人作》（《禹贡》半月刊二卷五期），及张清常《周末的乐器分类法》的《结论》（《人文科学学报》一卷一期）。

⑤我相信《左传》是“晚周人做的历史”，但不相信是刘歆等改编的。

⑥今本无此四字，杨遇夫先生据《韵会》引《说文》补入，见他的《释诗》一文中。

⑦杨树达《积微居小学金石论丛》卷一，二一至二二叶。

⑧《歌与诗》，《中央日报》昆明版《平明》副刊，二十八年六月五日。

⑨分见《孟子·公孙丑篇》“夫志，气之帅也”赵岐注，《礼记·学记》“一年视离经辨志”郑玄注，《孟子·万章》上“不以辞害志”赵注。

⑩通行本作“衣轻裘”，据阮元《校勘记》删“轻”字。

⑪上引叙作诗的句子都在篇末。《大雅·板篇》首章之末，也有“是

用大谏"句，或也是叙全诗造作因由的。

⑫《说文·言部》："谂，深谏也。"

⑬顾颉刚《诗经在春秋战国间的地位》，《古史辨》卷三下三二六面。

⑭以上论"乐语"是许骏斋（维遹）先生说，承他许在这里引用，谨此志谢。

⑮《古史辨》卷三下三二七面。

⑯诗末句云"百尔所思，不如我所之"，闻一多先生谓"之"即"志"字。那么这篇诗明说"言志"了。

⑰崔述《读风偶识》卷二有疑《硕人序》的话，顾颉刚先生有疑《清人序》的话（《古史辨》卷三下三一八面），但皆无证。

⑱朱东润《国风出于民间论质疑》，见《读诗四论》二〇至二七面。

⑲《文选》二十有"献诗"一类，可参看。

⑳《古史辨》一册二〇一面，又三册下三一六至三一七面。又徐中舒《豳风说》，中央研究院历史语言研究所《集刊》第六本第四分四四八面。

㉑顾颉刚《论诗经所录全为乐歌》，《古史辨》三下。

二　赋诗言志

《左传》里说到诗与志的关系的共三处，襄公二十七年最详：

郑伯享赵孟于垂陇，子展、伯有、子西、子产、子大叔、二子石从。赵孟曰："七子从君，以宠武也，请皆赋，以卒君贶。武亦以观七子之志。"

子展赋《草虫》。赵孟曰："善哉！民之主也！抑武也不足以当之。"

伯有赋《鹑之贲贲》。赵孟曰："床第之言不逾阈，况在

野乎！非使人之所得闻也。”

子西赋《黍苗》之四章。赵孟曰："寡君在，武何能焉！"

子产赋《隰桑》。赵孟曰："武请受其卒章。"

子大叔赋《野有蔓草》。赵孟曰："吾子之惠也！"

印段（子石）赋《蟋蟀》。赵孟曰："善哉！保家之主也！吾有望矣。"

公孙段（子石）赋《桑扈》。赵孟曰："'匪[1]交匪敖'，福将焉往！若保是言也，欲辞福禄，得乎！"

卒享，文子告叔向曰："伯有将为戮矣。诗以言志。志诬其上而公怨之，以为宾荣，其能久乎！幸而后亡！"叔向曰："然。已侈。所谓不及五稔者，夫子之谓矣。"

文子曰："其余皆数世之主也。子展其后亡者也，在上不忘降。印氏其次也，乐而不荒，乐以安民，不淫以使之，后亡，不亦可乎！"

这里赋诗的郑国诸臣，除伯有外，都志在称美赵孟，联络晋、郑两国的交谊。赵孟对于这些颂美，"有的是谦而不敢受，有的是回敬几句好话"[2]。只伯有和郑伯有怨，所赋的诗里有云："人之无良，我以为君！"是在借机会骂郑伯。所以范文子说他"志诬其上而公怨之"。又，在赋诗的人，诗所以"言志"，在听诗的人，诗所以"观志""知志"。"观志"已见，"知志"见《左传》昭公十六年：

郑六卿饯宣子于郊。宣子曰："二三君子请皆赋，起亦以知郑志。"

“观志”或“知志”的重要，上引例中已可见，但下一例更显著。《左传》襄公十六年云：

> 晋侯与诸侯宴于温，使诸大夫舞，曰：“歌诗必类。”齐高厚之诗不类。荀偃怒，且曰：“诸侯有异志矣！”使诸大夫盟高厚。高厚逃归。于是叔孙豹、晋荀偃、宋向戌、卫甯殖、郑公孙虿、小邾之大夫盟曰：“同讨不庭！”

孔颖达《正义》说：“歌古诗，各从其恩好之义类。”高厚所歌之诗独不取恩好之义类，所以说“诸侯有异志”。

这都是从外交方面看，诗以言诸侯之志，一国之志，与献诗陈己志不同。在这种外交酬酢里言一国之志，自然颂多而讽少，与献诗相反。外交的赋诗也有出乎酬酢的讽颂即表示态度之外的。雷海宗先生曾在《古代中国的外交》一文中指出：

> 赋诗有时也可发生重大的具体作用。例如文公十三年郑伯背晋降楚后，又欲归服于晋，适逢鲁文公由晋回鲁，郑伯在半路与鲁侯相会，请他代为向晋说情，两方的应答全以赋诗为媒介。郑大夫子家赋《小雅·鸿雁篇》，义取侯伯哀恤鳏寡，有远行之劳，暗示郑国孤弱，需要鲁国哀恤，代为远行，往晋国去关说。鲁季文子答赋《小雅·四月篇》，义取行役逾时，思归祭祀；这当然是表示拒绝，不愿为郑国的事再往晋一行。郑子家又赋《载驰篇》之第四章，义取小国有急，想求大国救助。鲁季文子又答赋《小雅·采薇篇》之第四章，取其“岂敢定居，一月三捷”之句，鲁国过意不去，只得答应为郑奔走，不敢安居③。

郑人赋诗，求而兼颂；鲁人赋诗，谢而后许。虽也还是“言志”，可是在办交涉，不止于酬酢了。称为“具体的重大作用”，是不错的。但赋诗究竟是酬酢的多。

不过就是酬酢的赋诗，一面言一国之志，一面也还流露着赋诗人之志，他自己的为人。垂陇之会，范文子论伯有、子展、印氏等的先亡后亡，便是从这方面着眼，听言知行而加推断的。《汉书》三十《艺文志》说：“古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感，常揖让之时，必称诗以谕其志。盖以别贤不肖而观盛衰焉。”这也是“观志”，《荀子》里称为“观人”。春秋以来很注重观人，而“观人以言”(《非相篇》)更多见于记载。“言”自然不限于赋诗，但“诗以言志”，“志以定言”④，以赋诗“观人”也是顺理成章的。如此论诗，“言志”便引申了表德一义，不止于献诗陈志那样简单了。再说春秋时的赋诗虽然有时也有献诗之义，如上文所论，但外交的赋诗却都非自作，只是借诗言志。借诗言志并且也不限于外交，《国语·鲁语》下有一段记载：

> 公父文伯之母欲室文伯，飨其宗老，而为赋《绿衣》之三章。老请守龟卜室之族。师亥闻之曰：“善哉！男女之飨，不及宗臣；宗室之谋，不过宗人。谋而不犯，微而昭矣。诗所以合意，歌所以咏诗也。今诗以合室，歌以咏之，度于法矣！”

《绿衣》之三章云：“我思古人，实获我心”；韦昭解这回赋诗之志是“古之贤人正室家之道，我心所善也”。可见这种赋诗也用在私室的典礼上。韦昭解次“合”字为“成”；以现成的诗合自己

的意，而以成礼，是这种赋诗的确释。清劳孝舆《春秋诗话》卷一云：

> 风诗之变，多春秋间人所作。……然作者不名，述者不作，何欤？盖当时只有诗，无诗人。古人所作，今人可援为己诗，彼人之诗，此人可赓为自作，期于"言志"而止。人无定诗，诗无定指，以故可名不名，不作而作也。

论当时作诗和赋诗的情形，都很确切。

这种赋诗的情形关系很大。献诗的诗都有定指，全篇意义明白。赋诗却往往断章取义，随心所欲，即景生情，没有定准。譬如《野有蔓草》，原是男女私情之作，子大叔却堂皇的赋了出来；他只取其中"邂逅相遇，适我愿兮"两句，表示欢迎赵孟的意思。上文"野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。"以及下章，恐怕都是不相干的[5]。断章取义只是借用诗句作自己的话。所取的只是句子的文义，就是字面的意思，而不管全诗用意，就是上下文的意思。——有时却也取喻义，如《左传》昭公元年，郑伯享赵孟，鲁穆叔赋《鹊巢》，便是以"鹊巢鸠居""喻晋君有国，赵孟治之"（杜预注）。但所取喻义以易晓为主；偶然深曲些，便须由赋诗人加以说明[6]。那时代只要诗熟，听人家赋，总知道所要言的志；若取喻义，就不能如此共晓了。听了赋诗而不知赋诗人的志的，大概是诗不熟，唱着听不清楚。所以卫献公教师曹歌《巧言篇》的末章给孙蒯听，讽刺孙文子"无拳无勇，职为乱阶"。师曹存心捣乱，还怕唱着孙蒯不懂，便朗诵了一回——"以声节之曰'诵'"，"诵"是有节奏的[7]——。孙蒯告诉孙文子，果然出了乱子[8]。还有，不明了事势也不能知道赋

诗人的志。齐庆封聘鲁，与叔孙穆子吃饭，不敬。叔孙赋《相鼠》，讽刺他“人而无仪，不死何为！”他竟不知道。后来因乱奔鲁，叔孙穆子又请他吃饭，他吃品还是不佳，叔孙不客气，索性教乐工朗诵《茅鸱》给他听；这是逸诗，也是刺不敬的。但是庆封还是不知道[9]。他实在太糊涂了！赋诗大都是自己歌唱。有时也教乐工歌唱；《左传》有以赋诗为“肄业”（习歌）的话，有“工歌”“使大师歌”的话[10]，又刚才举的两例中也由乐工诵诗。赋诗和献诗都合乐；到春秋时止，诗乐还没有分家。

①《诗经·小雅·桑扈篇》作“彼”字。
②顾颉刚先生语，《古史辨》三下三三〇至三三一面。
③清华大学《社会科学》三卷一期，二至三面。
④《左传》昭公二十九年。
⑤《左传》僖公二十三年“公赋《六月》”句《正义》云：“古者礼会，因古诗以见意，故言赋诗断章也。其全称诗篇者，多取首章之义。”
⑥如《左传》昭公元年，鲁穆叔赋《采蘩篇》给赵孟听，那诗的首章云：“于以（何）采蘩？于沼于沚。于以（何）用之？公侯之事。”穆叔说明他的用意是：“小国像蘩草似的，大国若爱惜着用它，它总听用的。”
⑦《周礼·大司乐》“兴道讽诵言语”郑玄注。《墨子·公孟篇》“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”，“诵”无弦乐相配，似乎只有节奏——也许是配鼓罢。
⑧《左传》襄公十四年。
⑨《左传》襄公二十七年、二十八年。
⑩分见《左传》文公四年、襄公四年、十四年。

三　教诗明志

论“诗言志”的不会忘记《诗大序》，《大序》云：

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情发于声，声成文谓之音。……故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。

前半段明明从《尧典》的话脱胎。《大序》托名子夏，而与《毛传》一鼻孔出气，当作于秦、汉之间。文中说“在心为志，发言为诗”，却又说“情动于中而形于言”，又说“吟咏情性，以风其上”。《正义》云：“情谓哀乐之情”，“志”与“情”原可以是同义词；感于哀乐，“以风其上”，就是“言志”。“在心”两句从“诗言志”“志以发言①”“志以定言”等语变出，还是“诗言志”之意；但特别看重“言”，将“诗”与“志”分开对立，口气便不同了。此其一。既说“情动于中而形于言”，又说“情发于声”，可见诗与乐分了家。此其二。“正得失”是献诗陈志之义，“动天地，感鬼神”，似乎就是《尧典》的“神人以和”。但说先王以诗“美教化，移风俗”，却与献诗陈志不同；那是由下而上，这是由上而下。也与赋诗言志不同，赋诗是“为宾荣”，见己德——赋诗人都是在上位的人。此其三。献诗和赋诗都着重在听歌的人，这里却多从作诗方面看。此其四。总而言之，这时代诗只重义而不重声，才有如上的情形。还有，陆贾《新语·慎微篇》也说道：

故隐之则为道，布之则为文（衍文？）诗；在心为志，出口为辞。

“出口为辞”更见出重义来。而以诗为“道”之显，即以“布道”为“言志”，虽然也是重义的倾向，却能阐明“诗言志”一语的本旨。

诗与乐分家是有一段历史的。孔子时雅乐就已败坏，诗与乐便在那时分了家。所以他说：“恶郑声之乱雅乐也”(《论语·阳货》)。又说：“兴于《诗》，立于礼，成于乐”(《泰伯》)。诗与礼乐在他虽还联系着，但已呈露鼎足三分的形势了。当时献诗和赋诗都已不行。除宴享祭祀还用诗为仪式歌，像《仪礼》所记外②，一般只将诗用在言语上；孔门更将它用在修身和致知——教化——上。言语引诗，春秋时就有，见于《左传》的甚多。用在修身上，也始于春秋时。《国语·楚语》上记庄王使士亹傅太子箴，士亹问于申叔时，叔时道：

……教之诗而为之导广显德，以耀明其志。

韦昭解云：“导，开也。显德谓若成汤、文、武、周公之属，诸诗所美者也。”“耀明其志”指受教人之志，就是读诗人之志；“诗以言志”，读诗自然可以“明志”。又上引范文子论赋诗，从诗语见伯有等为人，就已包含诗可表德的意思，到了孔子，话却说得更广泛了。他说：

小子何莫学夫诗！诗可以兴，可以观，可以群，可以怨，迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。(《阳货》)

“多识于鸟兽草木之名”，是将诗用在致知上；“诗”字原有“记忆”、“记录”之义，所以可用在致知上。但这与“言志”无关，可

以不论。兴观群怨，事父事君，说得作用如此广大，如此详明，正见诗义之重。但孔子论诗，还是断章取义的，与子贡论“如切如磋，如琢如磨”（《学而》），与子夏论“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”（《八佾》）可见；不过所取是喻义罢了。又，孔子惟其重诗义，所以才说：

诗三百，一言以蔽之，曰“思无邪”。（《为政》）

后来《礼记·经解篇》的“温柔敦厚，诗教也”，《诗纬·含神雾》的“诗者持也”[3]，《汉书》卷二十二《礼乐志》的“省其诗而志正”，卷三十《艺文志》的“诗以正言，义之用也”，似乎都是从孔子的话演变出来的。《诗大序》所说“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，也是从兴观群怨，“事父事君”等语演变出来的。儒家重德化，儒教盛行以后，这种教化作用极为世人所推尊，“温柔敦厚”便成了诗文评的主要标准。

孟子时古乐亡而新声作[4]，诗更重义了。他说：

故说诗者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。（《万章》上）

又说：

颂（诵）其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚（上）友也。（《万章》下）

“以意逆志”是以己意己志推作诗之志；而所谓“志”都是献诗

陈志的“志”，是全篇的意义，不是断章的意义。“不以文害辞”“不以辞害志”是反对断章的话。孟子虽然还不免用断章的方法去说诗，但所重却在全篇的说解，却在就诗说诗，看他论《北山》、《小弁》、《凯风》诸篇可见(《告子》下)。他用的便是“以意逆志”的方法。至于“知人论世”，并不是说诗的方法，而是修身的方法，“颂诗”“读书”与“知人论世”原来三件事平列，都是成人的道理，也就是“尚友”的道理。后世误将“知人论世”与“颂诗读书”牵合，将“以意逆志”看作“以诗合意”，于是乎穿凿傅会，以诗证史。《诗序》就是如此写成的。但春秋赋诗只就当前环境而“以诗合意”。《诗序》却将“以诗合意”的结果就当作“知人论世”，以为作诗的“人”“世”果然如此，作诗的“志”果然如此；将理想当作事实，将主观当作客观，自然教人难信。

先秦及汉代多有论《六经》大义的。《庄子·天下篇》云：

> 其在于《诗》、《书》、《礼》、《乐》者，邹、鲁之士搢绅先生多能明之。《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。

这也许是论《六经》大义之最早者。“道志”就是“言志”——《释文》说，道音导，虽本于《周礼·大司乐》，却未免迂曲。又《荀子·儒效篇》云：

> 圣人也者，道之管也，天下之道管是矣，百王之道一是矣。故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之(道)归是矣。《诗》言是，其志也⑤。《书》言是，其事也。《礼》言是，其行也。《春秋》言是，其微也。

这与《天下篇》差不多；但说《诗》只言圣人之志，便成了《诗序》的渊源了。又董仲舒《春秋繁露·玉杯篇》云："诗道志，故长于质。礼制节，故长于文。……"近人苏舆《义证》曰："诗言志，志不可伪，故曰质"，质就是自然。又《汉书·司马迁传》引董仲舒云："诗以达意"，"达意"与"言志"同。又《法言·寡见篇》云："说志者莫辨乎诗"，"说志"也与"言志"同。这些也都重在诗义上。

诗既重义，献诗原以陈志，有全篇本义可说。赋诗断章，在当时情境中固然有义可说，离开当时情境而就诗论诗，有些本是献诗，也还有义，有些不是献诗，虽然另有其义，却不可说或不值得说，像《野有蔓草》一类男女私情之作便是的。这些既非讽与颂，也无教化作用，便不是"言志"的诗；在赋诗流行的时候，因合乐而存在。诗乐分家，赋诗不行之后，这些诗便失去存在的理由，但事实上还存在着。为了给这些诗找一个存在的理由，于是乎有"陈诗观风"说。《礼记·王制篇》云：

> 岁二月，(天子)东巡守，至于岱宗，……觐诸侯。……命大师陈诗以观民风。

郑玄注："陈诗，谓采其诗而视之。"孔颖达《正义》云："乃命其方诸侯大师，是掌乐之官，各陈其国风之诗，以观其政令之善恶。"孔说似乎较合原义些。

自然，若要进一步考查那些诗的来历，"采诗"说便用得着了。《汉书·艺文志》云：

《书》曰："诗言志，歌咏言"，故哀乐之心感，而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。

采诗有官，这个官就是"行人"。《汉书》二十四上《食货志》云：

冬，民既入，……男女有不得其所者，因相与歌咏，各言其伤。……孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗⑥，献之大师；比其音律，以闻于天子。

这样，采诗的制度便很完备了。只看"比其音律"一语，便知是专为乐诗立说；像《左传》里"城者讴""舆人诵"那些徒歌，是不在采录、陈献之列的。这是什么原故呢？原来汉代有采歌谣的制度，《艺文志》云：

自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。

徐中舒先生指出采诗说便是受了这件事的暗示而创立的⑦；那么，就无怪乎顾不到《左传》里那些讴、诵等等了。《王制篇》出于汉儒之手，是理想，非信史，"陈诗"说也靠不住。"陈诗""采诗"虽为乐诗立说，但指出"观风"，便已是重义的表现。而要"观风俗，知得失"，就什么也得保存着，男女私情之作等等当然也在内了。这类诗于是乎有了存在的理由。

《诗大序》说"国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性以风其上"。《汉书》所谓"哀乐之心感而歌咏之声

发”,“感于哀乐,缘事而发”,以及“各言其伤”,其实也是“吟咏情性”,不过“吟咏”的人不一定是“国史”,也不必全是“伤人伦之废,哀刑政之苛”罢了。“吟咏情性”原已着重作诗人,西汉时《韩诗》里有“饥者歌食,劳者歌事”的话,更显明的着重作诗人,并显明的指出诗的“缘情”作用。但《韩诗·伐木篇》说云:

> 《伐木》废,朋友之道缺。劳者歌其事,诗人伐木,自苦其事。

说到“朋友之道”,可见所重还在讽,还在“以风其上”。班氏的话,与“歌食”“歌事”义略同,但归到“以观风俗”,所重也还在“以风其上”。两家论到诗的“缘情”作用,都只是说明而不是评价。《伐木篇》若不关涉到朋友之道的完缺,“歌事”便无价值可言。诗歌若不采而陈之,“哀乐之心”“歌咏之声”又有何用?可见这类“缘情”的诗的真正价值并不在“缘情”,而在表现民俗,“以风其上”。不过献诗时代虽是作诗陈一己的志,却非关一己的事。赋诗时代更只以借诗言一国之志为主;偶然有人作诗——那时一律称为“赋”诗——,也都是讽颂政教,与献诗同旨。总之诗乐不分家的时代只着重听歌的人;只有诗,无诗人,也无“诗缘情”的意念。诗乐分家以后,教诗明志,诗以读为主,以义为用;论诗的才渐渐意识到作诗人的存在。他们虽还不承认“诗缘情”的本身价值,却已发见了诗的这种作用,并且以为“王者”可由这种“缘情”的诗“观风俗,知得失,自考正”。那么“缘情”作诗竟与“陈志”献诗殊途同归了。但《诗大序》既说了“在心为志,发言为诗”,又说“情动于中而形于言”,又说“吟咏情性”;后二语虽可以算是“言志”的同义语,意味究竟不同。

《大序》的作者似乎看出“言志”一语总关政教，不适用于原是“缘情”的诗，所以转换一个说法来解释。到了《韩诗》及《汉书》时代，看得这情形更明白，便只说“歌食”“歌事”，只说“哀乐之心”，“各言其伤”，索性不提“言志”了。可见“言志”跟“缘情”到底两样，是不能混为一谈的。



①《左传》襄公二十七年。

②孔子曰：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》）。又曰：“师挚之始，《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉！”（《泰伯》）都是论乐的话，故知当时这种仪式歌尚有存者，乐工也还有。

③《毛诗正义》，《诗谱序》“然则诗之道放于此乎”句下引。

④《古史辨》卷三下三五二至三五八面。

⑤杨倞注云：“是儒之志”，以“诗言是其志也”为一句，下仿此。窃疑杨句读有误，所以改成现在样子。

⑥《左传》襄公十四年引《夏书》曰：“遒人以木铎徇于路”，但无“采诗”之文。

⑦徐中舒《豳风说》，见中央研究院历史语言研究所《集刊》第六本第四分四三一面。

四　作诗言志

战国以来，个人自作而称为诗的，最早是《荀子·赋篇》中的《佹诗》，首云：

天下不治，请陈佹诗。

杨倞注："请陈佹异激切之诗，言天下不治之意也。"诗以四言为主，虽不合乐，还是献诗讽谏的体裁。其次是秦始皇教博士做的《仙真人诗》，已佚。他游行天下的时候，"传令乐人歌弦之"①，大约是献诗颂美一类。西汉如韦孟作的《讽谏诗》，韦玄成作的《自劾诗》等②，也都是四言，或以讽人，或以自讽，不合乐，可还是献诗的支流余裔。不过当时这种诗并不多。诗不合乐，人们便只能读，只能揣摩文辞，作诗人的名字倒有了出现的机会，作诗人的地位因此也渐渐显著。但真正开始歌咏自己的还得推"骚人"，便是辞赋家。辞赋家原称所作为"诗"，而且是"言志"的"诗"。《楚辞·悲回风篇》道：

> 介眇志之所惑兮，窃赋诗之所明。

又庄忌《哀时命篇》道：

> 志憾恨而不逞兮，抒中情而属诗。

说得都很明白。既然是"诗"，自然就有"言志"作用。

《韩诗外传》卷七记着：

> 孔子游于景山之上，子路、子贡、颜渊从。
>
> 孔子曰："君子登高必赋。小子愿者何？言其愿，丘将启汝。"
>
> 子路曰："由愿奋长戟，荡三军，乳虎在后，仇敌在前，蠡跃蛟奋，进救两国之患。"孔子曰："勇士哉！"
>
> 子贡曰："两国构难，壮士列阵，尘埃涨天。赐不持一

尺之兵，一斗之粮，解两国之难；用赐者存，不用赐者亡。”孔子曰：“辩士哉！”

颜回不愿。孔子曰：“回何不愿？颜渊曰：“二子已愿，故不敢愿。”孔子曰：“不同，意各有事焉。回其愿，丘将启汝。”颜渊曰：“愿得小国而相之，主以道制，臣以德化；君臣同心，外内相应。列国诸侯莫不从义向风。壮者趋而进，老者扶而至。教行乎百姓，德施乎四蛮；莫不释兵。辐辏乎四门。天下咸获永宁。蝖飞蠕动，各乐其性；进贤使能，各任其事。于是君绥于上，臣和于下；垂拱无为，动作中道，从容得礼。言仁义者赏，言战斗者死。则由何进而救，赐何难之解！”孔子曰：“圣士哉！大人出，小子匿，圣者起，贤者伏。回与执政，则由、赐焉施其能哉！”

这个故事又见于同书卷九《说苑·指武篇》及伪《家语·致思篇》，但“君子登高必赋”一语都作“二三子各言尔志”。三人所陈皆关政教，确合“言志”本旨。这故事未必真，却可见“赋者古诗之流”（班固《两都赋序》中语），也跟诗一样可以“言志”③。所以《汉书·艺文志》道：

春秋之后，周道寖坏。聘问歌咏不行于列国，学诗之士逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义。

“贤人失志”而作赋，用意仍在乎“风”，这是确有依据的。不过荀、屈两家并不相同。荀子的《成相辞》和《赋篇》还只是讽，屈原的《离骚》《九章》，以及传为他所作的《卜居》《渔父》，虽也歌

咏一己之志，却以一己的穷通出处为主，因而“抒中情”的地方占了重要的地位——宋玉的《九辩》更其如此。这是一个大转变，“诗言志”的意义不得不再加引申了；《诗大序》所以必须换言“吟咏情性”，大概就是因为看到了这种情形。

汉兴以来有所谓“辞人之赋”，“竞为侈丽闳衍之词，没其讽谕之义”④；虽也托为“言志”，其实是“劝百而讽一”⑤。这些似乎是《荀子·赋篇》中《云》《蚕》《箴》(鍼)等篇的扩展，加上屈、宋的辞。沈约《宋书·谢灵运传论》说“自汉至魏”“文体三变”，第一提到的便是“相如工为形似之言”。“形似之言”扼要的说明了“辞人之赋”。“形似”不是“缘情”而是“体物”，现在叫做“描写”，却能帮助发挥“缘情”作用。东汉的赋才真走上“屈原赋”的路；沈约说“二班长于情理之说”，正指此。“情理”就是“情性”⑥，也就是“志”；这是将“诗言志”跟“吟咏情性”调和了的语言。那时有冯衍的《显志赋》，他的“自论”云：

> 顾尝好俶傥之策，时莫能听用其谋。喟然长叹，自伤不遭。久栖迟于小官，不得舒其所怀。抑心折节，意凄情悲。……乃作赋自厉，命其篇曰“显志”。“显志”者，言光明风化之情，昭章玄妙之思也⑦。

所谓“显志”，还是自讽“自厉”，但赋的只是一己的穷通。《文选》所录“志赋”，班固《幽通》的“致命遂志”，张衡《思玄》的“宣寄情志”⑧，其实都是如此；张衡的《归田赋》也只言一己的出处，文同一例。此外可称为“志赋”的还多，明题“志”字的也不少，梁元帝一篇简直题为“言志”⑨，都是这一类。《檀弓篇》所记“言志”一语，本指穷通而说，如前所论。但“诗”言一己穷通，

却从“骚人”才开始。从此“诗言志”一语便也兼指一己的穷通出处。士大夫的穷通出处都关政教，跟“饥者歌食，劳者歌事”原不相同，称为“言志”，也自有理。沈约还说“子建（曹植）、仲宣（王粲）以气质为体”，那却是“缘情”的赋，不能称为“言志”了。

东汉时五言诗也渐兴盛。班固《咏史》述缇萦事，结云：“百男何愦愦，不如一缇萦”⑩，还是感讽之作。到了汉末，有郦炎作诗二篇，其一云：

> 大道夷且长，窘路狭且促。修翼无卑栖，远趾不步局。舒吾凌霄羽，奋此千里足。超迈绝尘驱，倏忽谁能逐！贤愚岂尝类，禀性在清浊。富贵有人籍，贫贱无天录。通塞苟由己，志士不相卜。陈平敖里社，韩信钓河曲。终居天下宰，食此万钟禄。德音流千载，功名重山岳⑪。

这篇和另一篇，后世题为“见志诗”。诗中道“通塞苟由己，志士不相卜”，“通塞”就是穷通。又《后汉书·仲长统传》也记他“作诗二篇，以见其志”，却是四言。郦炎的“见志”是“吟咏情性”，自述怀抱，而归于政教。仲长统的“见志”也是自述怀抱，但歌咏的是人生“大道”，人生义理；人生义理不离出世、入世两观——仲长统歌咏的是出世观——，可以表见德性，并且也还是一种出处，也还反映着政教。后来清代纪昀论“诗言志”，说志是“人品学问之所见”，又说诗“以人品心术为根柢”⑫，正指的这种表见德性而言。当时只有秦嘉《留郡赠妇诗》五言三篇，自述伉俪情好⑬，与政教无甚关涉处。这该是“缘情”的五言诗之始。五言诗出于乐府诗，这几篇——连那两篇四言——也都受

了乐府诗的影响。乐府诗“言志”的少,“缘情”的多。辞赋跟乐府诗促进了“缘情”的诗的进展。《诗经》却是经学的一部门,论诗的总爱溯源于《三百篇》,其实往往只是空泛的好古的理论。这时候五言诗大盛。所谓“一字千金”的古诗十九首,经多人考定,便作于建安(献帝)前一个时期。魏文帝《与吴质书》云:“公幹(刘桢)有逸气,但未遒耳。其五言诗之善者妙绝时人。”可见建安时五言诗的体制已经普遍,作者也多了;这时代才真有了诗人。但十九首还是出于乐府诗,建安诗人也是如此。到了正始(魏齐王芳)时代,阮籍才摆脱了乐府诗的格调,用五言诗来歌咏自己。他“作《咏怀诗》八十余篇,为世所重”⑭。颜延之云:

> 嗣宗身仕乱朝,常恐罹谤遇祸。因兹发咏,故每有忧生之嗟。虽志在刺讥,而文多隐避,百代之下,难以情测。

“志在刺讥”是“讽”的传统,但“常恐罹谤遇祸”,“每有忧生之嗟”,就都是一己的穷通出处了——虽然也是与政教息息相关的。诗题“咏怀”,其实换成“言志”也未尝不可。

“诗言志”一语虽经引申到士大夫的穷通出处,还不能包括所有的诗。《诗大序》变言“吟咏情性”,却又附带“国史……伤人伦之废,哀刑政之苛”的条件,不便断章取义用来指“缘情”之作。《韩诗》列举“歌食”“歌事”,班固浑称“哀乐之心”,又特称“各言其伤”,都以别于“言志”,但这些语句还是不能用来独标新目。可是“缘情”的五言诗发达了,“言志”以外迫切的需要一个新标目。于是陆机《文赋》第一次铸成“诗缘情而绮靡”这个新语。“缘情”这词组将“吟咏情性”一语简单化、普遍化,并檃括了《韩诗》和《班志》的话,扼要的指明了当时五言诗的

趋向。他还说“赋体物而浏亮”,同样扼要的指出了“辞人之赋”的特征——也就是沈约所谓“形似之言”。从陆氏起,“体物”和“缘情”渐渐在诗里通力合作,他有意的用“体物”来帮助“缘情”的“绮靡”。那时据说还有“赋诗观志”的局面。干宝《晋纪》说“泰始(武帝)四年上幸芳林园,与群臣赋诗观志”;孙盛《晋阳秋》说“散骑常侍应贞诗最美”⑮。应贞的诗见《文选》卷二十“公谯诗”,是四言,题为《晋武帝华林园集》,是颂美的献诗。但一般的五言诗却走向“缘情”的路。《文选》二十三有潘岳《悼亡诗》三首,第二首中道:“上惭东门吴,下愧蒙庄子。赋诗欲言志,此志难具纪。命也可奈何!长戚自令鄙。”合看这六语,所谓“赋诗言志”,显然指的人生义理。可是就三首诗全体而论,却都是“缘情”之作。东晋有“玄言诗”,钞袭《老》《庄》文句,专一歌咏人生义理;诗钻入一种狭隘的“言志”的牿角里,终于衰灭无存。于是再走上那“缘情”的路。这时代诗人也还有明言自述己志的,可是只指穷通出处,或竟是歌咏人生的“缘情”之作。陶渊明《五柳先生传》说“常著文章自娱,颇示己志”。他志在田园,而又从田园中体验人生;所谓“示志”,兼包这两义而言。谢灵运在《山居赋》里也说“援纸握管,……诗以言志”;他从山水的赏悟中歌咏自己的穷通出处——诗却以“体物”著。还有江淹《杂体诗》中拟嵇康的一首(《文选》三十一),题为“言志”,却以歌咏人生义理为主。

六朝人论诗,少直用“言志”这词组的。他们一面要表明诗的“缘情”作用,一面又不敢无视“诗言志”的传统;他们没有胆量全然撇开“志”的概念,径自采用陆机的“缘情”说,只得将“诗言志”这句话改头换面,来影射“诗缘情”那句话。范晔所谓“见志”便是如此,已见上引。又,沈约《宋书·谢灵运传论》云:

"民禀天地之灵,含五常之德,刚柔迭用,喜愠分情。夫志动于中,则歌咏外发。……"文中虽提到"六义""四始",可并不阐发"风化""风刺"的理论。"志动于中"就是《诗大序》的"情动于中";"刚柔"是性,"喜愠"明说是情,一般的性情便是他所谓"志"。这也就是《诗大序》说的"吟咏情性",只是居然断章取义的去了那些附带的条件。《文心雕龙·明诗篇》云:"人禀七情,应物斯感;感物吟志,莫非自然。"这个"志"明指"七情";"感物吟志"既"莫非自然","缘情"作用也就包在其中。《诗品序》云:"气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。"以下列举物候人情,又云:"凡斯种种,感荡心灵。非陈诗何以展其义,非长歌何以骋其情!故曰,诗'可以群,可以怨'。使穷贱易安,幽居靡闷,莫尚于诗矣。"这里只说"性情""心灵",不提"志"字;但"陈诗展义"和"长歌骋情","穷贱易安"和"幽居靡闷",都是"言志""缘情"之别,又引孔子的话,更明是尊重传统的表现。不过孔子是论读诗,钟嵘引用"可以群,可以怨",却移来论作诗——"可以兴,可以观"意义分明,不能移用,所以略去。建安以来既有了诗人,论诗的自然就注重作诗了。

梁代裴子野作《雕虫论》,抨击当时作诗的人。他说:

> 古者"四始""六义",总而为诗。既形四方之气,且彰君子之志;劝美惩恶,王化本焉。……宋初迄于元嘉(文帝),多为经史。大明(孝武帝)之代,实好斯文。……自是闾阎年少,贵游总角,罔不摈落六艺,吟咏情性。学者以"博依"为急务,谓章句为专鲁,淫文破典,斐尔为功。无被于管弦,非止乎礼义。深心主卉木,远志极风云。其兴浮,其志弱,巧而不要,隐而不深。(《文苑英华》七四二)

他在主张恢复经学，也在主张恢复“诗言志”的传统；诗至少要吟咏穷通出处，不当在“卉木”“风云”里兜圈子。他抨击的是“缘情”“体物”的诗。他引用“吟咏情性”一语，实指“缘情”而言；这揭穿了一般调和论者的把戏。但他虽能看出“言志”跟“吟咏情性”不同，在“远志”和“其志弱”二语里却还将所谓“志”与“情”混为一谈。这可见词语的一般用例影响之大。《雕虫论》并没有能够挽回“缘情”的五言诗的趋势，更没有能够恢复“志”字的传统用例。反之，那“情”“志”含混或调和的语例，倒渐渐标准化起来。唐代孔颖达《毛诗正义》解释《诗大序》里“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗”几句道：

> 此又解作诗所由。诗者，人志意之所之适也。虽有所适，犹未发口，蕴藏在心，谓之为“志”。发见于言，乃名为“诗”。言作诗者，所以舒心志愤懑，而卒成于歌咏。故《虞书》谓之“诗言志”也。包管万虑，其名曰“心”；感物而动，乃呼为“志”。志之所适，万物感焉。言悦豫之志，则和乐兴而颂声作，忧愁之志，则哀伤起而怨刺生。《艺文志》云：“哀乐之情感，歌咏之声发”，此之谓也。

这里“所以舒心志愤懑”，“感物而动，乃呼为‘志’”，“言悦豫之志”“忧愁之志”，都是“言志”“缘情”两可的含混的话。孔氏诗学，上承六朝，六朝诗论免不了影响经学，也不免间接给他影响。这正是时代使然。“志”“情”含混的语例既得经学的接受，用来解释《诗大序》里那几句话，这个语例便标准化了，更有权威了。

不过直用“言志”这词组，就不能如此含混过去。这词组虽然渐渐少用在讽与颂的本义上，但总还贴在穷通出处上说，不离政教。唐代李白有《春日醉起言志》诗云：

> 处世若大梦，胡为劳其生？所以终日醉，颓然卧前楹。觉来盼庭前，一鸟花间鸣。借问此何时？春风语流莺。感之欲叹息，对酒还自倾。浩歌待明月，曲尽已忘情。（《李太白集》二十四）

这里歌咏人生义理，是一种隐逸的出世观，也是一种出处的怀抱，所以题为“言志”。又白居易的《初除户曹喜而言志》诗云：

> 诏受户曹掾，捧认感君恩。感恩非为己，禄养及吾亲。弟兄俱簪笏，新妇俨衣巾，罗列高堂下，拜庆正纷纷。俸钱四五万，月可奉晨昏；廪禄二百石，岁可盈仓囷。喧喧车马来，贺客满我门。不以我为贪，知我家内贫，置酒延宾客，客容亦欢欣；笑云“今日后，不复忧空樽”。答云“如君言，愿君少逡巡。我有平生志，醉后为君陈：人生百岁期，七十有几人？浮荣及虚位，皆是身之宾。唯有衣与食，此事粗关身。苟免饥寒外，余物尽浮云。”（白氏《长庆集》五）

这也是穷通出处的怀抱，所谓“平生志”，是一种入世观。白氏在《与元九（稹）书》中将自己的诗分为“讽谕诗”“闲适诗”等四类，这一篇便在“闲适诗”里。他说：

> 仆志在兼济，行在独善。奉而始终之则为道，言而发

明之则为诗。谓之"讽谕诗","兼济"之志也。谓之"闲适诗","独善"之义也。故览仆诗者,知仆之道焉。

"兼济"的"讽谕诗"不用说整个儿是"言志"的,"独善"的"闲适诗"明明也有一部分是"言志"的。这是"言志"的讽颂本义跟穷通出处引申义分别应用的显例;以"兼济"与"独善"二语阐明这两个意义,最是简当明确。他说"奉而始终之则为道,言而发明之则为诗",略同前引陆贾《新语》,却是六朝"因文明道"说的影响[16]。照这样说,"诗言志"简直就是"诗以明道"了——这个"道"却只指政教。这也能阐明"诗言志"一语的本旨。还有南宋王应麟《困学纪闻》十八云:

诗言志。"秀干终成栋,精钢不作钩"(《端州郡斋壁诗》),包孝肃之志也。"人心正畏暑,水面独摇风"(《荷花诗》),丰清敏之志也[17]。

三个譬喻象征着包拯和丰稷的为人;这是表见德性的诗,也是"言志"的诗,而德性是"道"的一目。

"诗言志"的传统经两次引申、扩展以后,始终屹立着。"诗缘情"那新传统虽也在发展,却老只掩在旧传统的影子里,不能出头露面。直到清代,纪昀论诗,还以"发乎情而不必止乎礼义"一派归罪于陆机这一句话,说"其究乃至于绘画横陈"[18],可以为证。这中间就是文坛革命家也往往不敢背弃这个传统,因为它太古老了。如明代公安派虽说诗"以发抒性灵为主"[19],竟陵派就不同一些。钟惺《喜邹愚谷至白门,以中秋夜诸名士共集俞园赋诗序》篇末云:

> 履簪杂遝，高人自领孤情；丝竹喧阗，静者能通妙理。各称诗以言志，用体物而书时[20]。

“称诗言志”，并以“体物书时”。“体物”“书时”虽是“缘情”一面，“高情”“妙理”却是人生义理；诗兼“言志”“缘情”两用，而所谓“言志”还是皈依旧传统的。又谭友夏《王先生诗序》云：

> 予又与之述故闻曰，诗以道性情也。……夫性情，近道之物也。近道者，古人所以寄其微婉之思也[21]。

这里虽只说“道性情”，不提“言志”，但所谓“近道之物”“微婉之思”，其实还是“言志”论。清代袁枚也算得一个文坛革命家，论诗也以性灵为主；到了他才将“诗言志”的意义又扩展了一步，差不离和陆机的“诗缘情”并为一谈。他在《与邵厚庵太守论杜茶村文书》中说道：

> 诗言志。劳人思妇都可以言，《三百篇》不尽学者作也。（《小仓山房文集》十九）

劳人思妇都是在“言志”，这是前人不曾说过的。可是在《随园诗话》一里他又道：

> 《三百篇》半是劳人思妇率意言情之事。

那么，他所谓“言志”“言情”只是一个意义了。这是将“诗言

志”的意义第三次引申，包括了“歌食”“歌事”和“哀乐之心”“各言其伤”那些话。

袁氏以为“诗言志”可以有许多意义，在《再答李少鹤书》列举他以为的：

> 来札所讲“诗言志”三字，历举李、杜、放翁之志，是矣，然亦不可太拘。诗人有终身之志，有一日之志，有诗外之志，有事外之志，有偶然兴到，流连光景，即事成诗之志；“志”字不可看杀也。谢傅游山，韩熙载之纵伎，此岂其本志哉？（《小仓山房尺牍》十）

这里“志”字含混着“情”字。列举的各项，界划不尽分明。“终身之志”似乎是出处穷通，“事外之志”似乎是出世的人生观；这些是与旧传统相合的。别的就不然。作例的“谢傅游山”也合于“诗言志”的旧义，上文已论。“韩熙载之纵伎”也许是所谓“诗外之志”，就是古诗所谓“行乐须及时”；但“发乎情”而不“止乎礼义”，只是“缘情”或“言情”，不是传统的“言志”。不过袁氏所谓“言情”却又与“缘情”不同。他在《答蕺园论诗书》里说愿效白傅（白居易）、樊川（杜牧），不愿删自己的“缘情诗”，并有“情所最先，莫如男女”的话（《小仓山房文集》三十）。那么，他所谓“缘情诗”，只是男女私情之作，这显然曲解了陆机原语。然而按他所举那“纵伎”的例，似乎就是这种狭义的“缘情诗”也可算作“言志”。这样的“言志”的诗倒跟我们现代汉语的“抒情诗”同义了。“诗缘情”那传统直到这时代才算真正抬起了头。到了现在，更有人以“言志”和“载道”两派论中国文学史的发展，说这两种潮流是互为起伏的。所谓“言志”是“人人

都得自由讲自己愿意讲的话”；所谓“载道”是“以文学为工具，再借这工具将另外的更重要的东西——道——表现出来”㉒。这又将“言志”的意义扩展了一步，不限于诗而包罗了整个儿中国文学。这种局面不能不说是袁枚的影响，加上外来的“抒情”意念——“抒情”这词组是我们固有的，但现在的涵义却是外来的——而造成。现时“言志”的这个新义似乎已到了约定俗成的地位。词语意义的引申和变迁本有自然之势，不足惊异；但我们得知道，直到这个新义的扩展，“‘文以载道’，‘诗以言志’，其原实一”㉓。

与“诗言志”这一语差不多同时或较早，还有“言以足志”一语。《左传》襄公二十五年引孔子赞子产道：

> 志（古书）有之：“言以足志，文以足言。”不言，谁知其志？言之无文，行而不远。晋为伯，郑入陈，非文辞不为功，慎辞也。

杜注：“足，犹成也。”照《左传》的记载及孔子的解释，“言”是“直言”㉔，“文”是“文辞”。言以成意，还只是说明；文以行远，便是评价了。这与“诗言志”原来完全是两回事，后世却有混而为一的。唐中叶古文运动先驱诸人，往往如此。如独孤及《赵郡李公中集序》云：

> 志非言不形，言非文不彰。是三者相为用，亦犹涉川者假舟楫而后济。自“典谟”缺，“雅颂”寝，王道陵夷，文教下衰。故作者往往先文字，后比兴。其风流荡而不返，乃至有饰其词而遗其意者，则润色愈工，其实愈丧。……天

下雷同，风驰云趋，文不足言，言不足志。亦犹木兰为舟，翠羽为楫，玩之于陆而无涉川之用。(《毗陵集》十三)

他以"足志""足言"为讽颂(比兴)，便是"诗言志"的影响，而不是那两句话的本义了。又有将这两句话与《诗大序》的话参合起来的，如尚衡《文道元龟》论"志士之文"云：

志士之作，介然以立诚，愤然有所述，言必有所讽，志必有所之，词寡而意恳，气高而调苦，斯乃感激之道焉。(《全唐文》三九四)

论文而"言""志"并举，自然从孔子的话来，而"有所讽""有所之"却全是《诗大序》的意思。又柳冕《答荆南裴尚书论文书》云：

君子之儒，学而为道，言而为经，行而为教，声而为律，和而为音。……故"在心为志，发言为诗"，谓之文；兼三才而名之曰儒。儒之用，文之谓也。言而不能文，君子耻之。(《全唐文》五二七)

这里"志""言""文"并举，却简直钞袭了《诗大序》的句子；"文"是所谓文教合一的文，作用正在讽与颂。柳冕又有《与徐给事论文书》云：

文章本于教化，形于治乱，系于国风。故在君子之心为志，形君子之言为文，论君子之道为教。(《全唐文》

五二七)

也是"志""言""文"并举,也钞《诗大序》,可是"志"之外又叠床架屋加上一个"道",这是六朝以来"文以明道"说的影响。道的概念比志的概念广泛得多,用以论文,也许合适些。"文以言志"说虽经酝酿,却未确立,大概就是这个原故了㉕。

---

①《史记·秦始皇本纪》。

②《汉书》七十三《韦贤传》。

③参看彭仲铎《汉赋探原》,《国文月刊》二十二期。

④《汉书·艺文志》。

⑤《汉书·司马相如传赞》引扬雄语。

⑥《礼记·乐记》"天理灭矣"郑玄注:"理犹性也。"

⑦《后汉书》五十八下本传。

⑧《汉书》七十上《叙传》,《后汉书》八十九《张衡传》。

⑨《文选》十四至十六,又《历代赋汇外集》一至六。

⑩《史记·仓公传》张守节《正义》引。

⑪《后汉书》一一〇下本传。

⑫依次见《郭茗山诗集序》及《诗教堂诗集序》,《纪文达公文集》九。

⑬《玉台新咏》卷一。

⑭《晋书》四十九本传。

⑮《文选》二十。

⑯《文心雕龙·原道篇》:"道沿圣以垂文,圣因文而明道。"

⑰参看翁元圻注。

⑱《云林诗钞序》,《纪文达公文集》九。

⑲袁中道《珂雪斋文集》二《阮集之诗序》里说:"中郎(宗道)……以发抒性灵为主。"

⑳见明郑元勋《媚幽阁文娱》铅印本九二面;检《钟伯敬合集》,此文未收入。

㉑《谭友夏合集》九。

㉒邓恭三记录《中国新文学的源流》三七面、三四面。

㉓《山谷全书》清盛炳炜序中语。

㉔《说文·言部》:"直言曰言,论难曰语。"

㉕参看金克木《为载道辩》,见二十四年十二月五日天津《益世报·读书周刊》。

比　　兴

一　毛诗郑笺释兴

《诗大序》说：

> 诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。

《周礼·春官·大师》称为"六诗"，次序相同。孔颖达《毛诗正义》说：

> 然则风雅颂者，诗篇之异体，赋比兴者，诗文之异辞耳。大小不同而得并为六义者，赋比兴是诗之所用，风雅颂是诗之成形，用彼三事，成此三事，是故同称为"义"，非别有篇卷也[1]。

赋比兴又单称诗三义，见于钟嵘《诗品序》。风雅颂的意义，历来似乎没有什么异说，直到清代中叶以后，才渐有新的解

释[②]。赋比兴的意义，特别是比兴的意义，却似乎缠夹得多；《诗集传》以后，缠夹得更利害，说《诗》的人你说你的，我说我的，越说越糊涂。在诗论上，我们有三个重要的，也可说是基本的观念："诗言志"[③]，"比兴"，"温柔敦厚"的"诗教"[④]。后世论诗，都以这三者为金科玉律。《诗教》虽托为孔子的话，但似乎是《诗大序》的引伸义。它与比兴相关最密。《毛传》中兴诗，都经注明，《国风》里计有七十二首之多；而照《诗大序》说，"风"是"风化""风刺"的意思，《正义》云："皆谓譬喻不斥言也。"那么，比兴有"风化""风刺"的作用，所谓"譬喻"，不止于是修辞，而且是"谲谏"了。温柔敦厚的诗教便指的这种作用。比兴的缠夹在此，重要也在此。

《毛诗》注明"兴也"的共一百十六篇，占全诗（三〇五篇）百分之三十八。《国风》一百六十篇中有兴诗七十二；《小雅》七十四篇中就有三十八，比较最多；《大雅》三十一篇中只有四篇；《颂》四十篇中只有两篇，比较最少[⑤]。《毛传》的"兴也"，通例注在首章次句下。《关雎》篇首章云："关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。""兴也"便在"在河之洲"下。但也有在首句或三句四句下的。一百十六篇中，发兴于首章次句下的共一百零二篇，于首章首句下的共三篇[⑥]，于首章三句下的共八篇[⑦]，于首章四句下的共二篇[⑧]。在那一句发兴，大概凭文义而定，就是常在兴句之下。但有时也在非兴句之下，那似乎是凭叶韵。如《汉广篇》首章云：

南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思。……

按文义论，"兴也"该在次句下，现在却在四句下。又《终风篇》

首章云：

终风且暴。顾我则笑。……

《绵篇》首章云：

绵绵瓜瓞。民之初生，自土沮漆。……

“兴也”都不在首句下，却依次在次句和三句下。这些似乎是依照叶韵，将“兴也”排在第二个韵句下。古代著述，体例本不太严密的⑨。

还有不在首章发兴的，但只有两篇如此。《秦风·车邻篇》首章有传，而“兴也”在次章次句下；《小雅·南有嘉鱼篇》首章次章都有传，而“兴也”在三章次句下。最特殊的是《鲁颂·有駜篇》，首章云：

有駜有駜，駜彼乘黄。夙夜在公，在公明明。振振鹭，鹭于下。鼓咽咽，醉言舞。于胥乐兮！

“駜彼乘黄”下有传，而“鹭于下”下云：

振振，群飞貌。鹭，白鸟也。“以兴”洁白之士。咽咽，鼓节也。

这里没有说“兴也”，只说“以兴”。而《小雅·鹿鸣篇》首章次句下《传》云：

兴也。苹，蓱也。鹿得蓱，呦呦然鸣而相呼，恳诚发乎中。“以兴”嘉乐宾客，当有诚恳相招呼以成礼也。

这里“兴也”之外，也说“以兴”。那么，《有駜篇》也可算是兴诗了。不注“兴也”，是因为前有“駜彼乘黄”一喻[10]，与别的“兴”之前无他喻者不一例。但是为什么偏要在六句“鹭于下”下发兴，创一特例呢？原来《周颂》有《振鹭篇》，首四句云：

振鹭于飞，于彼西雍。我客戾止，亦有斯容。

《传》于次句下云：

兴也。振振，群飞貌。鹭，白鸟也。雍，泽也。

诗意以“振鹭”比“客”，毛氏特地指出鹭是“白鸟”，正是所谓“以兴絜白之士”的意思。“振振鹭，鹭于飞”也就是“振鹭于飞”，后者既然是兴，前者自然也该是兴了。《车邻篇》次章和《南有嘉鱼篇》三章之所以是兴，理由正同。《车邻传》以“阪有漆，隰有栗”为兴。按《唐风·山有枢篇》首章云：“山有枢，隰有榆”，《传》：“兴也”。次章云：“山有栲，隰有杻”；三章云：“山有漆，隰有栗”，与“阪有漆”二句只差一字。《传》既于“阪有漆”二语下发兴，当也以“山有漆”二语为兴；那么，《山有枢篇》首章的“兴也”是贯到全篇各章的了。《南有嘉鱼传》以“南有樛木，甘瓠累之”为兴。按《周南·樛木篇》首章云：“南有樛木，葛藟累之”，《传》：“兴也”。《南有嘉鱼篇》只将“葛藟”换了“甘瓠”，别的都一样，所以《传》也称为兴。总之，《车邻》、《南有嘉鱼》、

《有驳》三篇，都因为有类似"编次在前的兴诗"里的句子，《传》才援例称为兴，与别的兴诗不一样。

类似的例子还有《小雅》的《鸳鸯》与《白华》二篇。《鸳鸯篇》是兴诗，次章云："鸳鸯在梁，戢其左翼"；《白华篇》七章也以此二句始。但《白华篇》原是兴诗，首章既已注了"兴也"，七章就可以不用注了。再有《召南·草虫篇》首章云：

> 喓喓草虫，趯趯阜螽。未见君子，忧心忡忡。亦既见止，亦既觏止，我心则降。

《传》于次句发兴。而《小雅·出车篇》五章云：

> 喓喓草虫，趯趯阜螽。未见君子，忧心忡忡。既见君子，我心则降。赫赫南仲，薄伐西戎。

这里前六句与《草虫篇》首章几乎全同。《出车篇》不是兴诗，这一章却不指出是兴，而且全然无传，也许是偶然的疏忽罢。至于《郑风·扬之水篇》首章次章的首二句和《王风·扬之水篇》次章首章全同，而在《王风》题为兴诗，在《郑风》却不然，是不合理的，疑心"兴也"两字传写脱去[11]。

《毛传》"兴也"的"兴"有两个意义，一是发端[12]，一是譬喻；这两个意义合在一块儿才是"兴"。《诗》文里"兴"字共见了十六次，但只有一次有传，在《大雅·大明篇》"维予侯兴"下，云：

兴,起也。

《说文》三篇上《舁部》同。“兴也”的“兴”正是“起”的意思。这个“兴”字大概出于孔子“兴于诗”(《论语·泰伯》)“诗可以兴”(《阳货》)那两句话[13]。何晏《论语集解》引包咸说前一句云:“兴,起也。言修身当先学《诗》。”又引孔安国说后一句云:“兴,引譬连类。”兴是譬喻,而这种譬喻还能启发人向善,有益于修身,所以说“兴于诗”。“起”又即发端。兴是发端,只须看一百十六篇兴诗中有一百十三篇都发兴于首章(《有駜篇》是特例,未计入),就会明白。朱子《诗传纲领》说“兴者,托物兴辞”,“兴辞”其实也该是发端的意思。

兴是譬喻,“又是”发端,便与“只是”譬喻不同。前人没有注意兴的两重义,因此缠夹不已。他们多不敢直说兴是譬喻,想着那么一来便与比无别了。其实《毛传》明明说兴是譬喻:

> 《关雎传》 兴也。……后妃说乐君子之德,……慎固幽深,“若”雎鸠之有别焉。
>
> 《旄丘传》 兴也。……诸侯以国相连属,忧患相及,“如”葛之蔓延相连及也。
>
> 《竹竿传》 兴也。……钓以得鱼,“如”妇人待礼以成为室家。
>
> 《南山传》 兴也。……国君尊严,“如”南山崔崔然。
>
> 《山有枢传》 兴也。……国君有财货而不能用,“如”山隰不能自用其财。
>
> 《绸缪传》 兴也。……男女待礼而成,“若”薪刍待人事而后束也。

《葛生传》 兴也。葛生延而蒙楚，蔹生蔓于野，“喻”妇人外成于他家。

《晨风传》 兴也。……先君招贤人，贤人往之，驶疾“如”晨风之飞入北林。

《菁菁者莪传》 兴也。……君子能长育人材，“如”阿之长莪菁菁然。

《卷阿传》 兴也。……恶人被德化而消，“犹”飘风之入曲阿也。

陈奂《诗毛氏传疏·葛藟篇》也引了这些例，说道：

曰“若”曰“如”曰“喻”曰“犹”，皆比也。《传》则皆曰兴。比者，比方于物。兴者，托事于物[14]。作诗者之意，先以托事于物，继乃比方于物，盖言兴而比已寓焉矣。

这真是“从而为之辞”，《传》意本明白，一“疏”反而糊涂了。但《传》意也只是《传》意而已，至于“作诗者之意”，是很难说的。有许多诗篇的作意，我们现在老实还不懂。按我们懂的说，和《毛诗》学、三家诗学也有大异其趣的地方。《毛传》所谓兴，恐怕有许多是未必切合“作诗人之意”的。但这一层本文不能详论，只想鸟瞰一下。

《毛传》兴诗中明言为譬喻的，只有《周颂·振鹭》一篇，已见前引，明言以“振鹭于飞”比客的样子；但喻义是否说客是“絜白之士”，就不能确知了。其次，以平行句发兴的，也可确定为譬喻，虽然喻义也难尽知。如《南有樛木篇》云：

南有樛木，葛藟累之。乐只君子，福履绥之。

又如《萚兮篇》云：

萚兮萚兮，风其吹女。叔兮伯兮，倡予和女。

又如《甫田篇》云：

无田甫田，维莠骄骄。无思远人，劳心忉忉。

又如《黍苗篇》云：

芃芃黍苗，阴雨膏之。悠悠南行，召伯劳之。

《左传》隐公十一年引周谚云："山有木，工则度之。宾有礼，主则择之。"《荀子·大略篇》引语曰："流丸止于瓯臾。流言止于智者。"都是平行的譬喻[15]。与所引《诗经》各句比着看，《诗经》各句也是平行的譬喻，是无疑的。但《诗经》中这种平行句并不多。其次，是兴句之下接着正句，并不平行，有时可知为譬喻，有时不可确知，而《毛传》都解为譬喻。前者喻义已多难明，后者更不用说了。前者例如《节南山篇》云：

节彼南山，维石岩岩。赫赫师尹，民具尔瞻。

又如引过的《绵篇》，都显然是譬喻。后者如《关雎》、《桃夭》、《麟趾》等篇都是的。但这两者也不多。以上所谓譬喻，指显喻

(simile)而言。

其次,兴句孤悬,不接不句,是否譬喻,还不可知,《毛诗》也都解为譬喻。这里说“毛诗”,因为这些诗大多数必得将《传》与《序》合看,才能明白毛氏的意思;《传》老是接着《序》说,所以有时非常简略,有时非常突兀,单看是不容易懂的。如《邶风·柏舟传》云:

> 泛彼柏舟,亦泛其流。(兴也。泛泛,流貌。柏木,所以宜为舟也。亦泛泛其流,不以济度也。)耿耿不寐,如有隐忧。(耿耿犹儆儆也。隐,痛也。)

《传》没有说出喻义,似乎让读者自行参详,其实不是的。《序》云:

> 《柏舟》,言仁而不遇也。卫顷公之时,仁人不遇,小人在侧。

柏舟泛流正是比“仁人不遇”的,合看《序》与《传》,就明白了。这个喻义切合不切合另是一事,可是《毛诗》的意思如此。又如《北风传》云:

> 北风其凉,雨雪其雱。(兴也。北风,寒凉之风。雱,盛貌。)惠而好我,携手同行。(惠,爱;行,道也。)其虚其邪,既亟只且!(虚,虚也。亟,急也。)

《传》述兴义太略,但《序》里说得清清楚楚的:

《北风》，刺虐也。卫国并为威虐，百姓不亲，莫不相携持而去焉。

全诗里这种简略的《传》有很多处，不但兴诗为然。还有，如前面引过的《齐风·南山篇传》云：

南山崔崔，雄狐绥绥。（兴也。南山，齐南山也。崔崔，高大也。国君尊严，如南山崔崔然。雄狐相随，绥绥然无别，失阴阳之匹。）鲁道有荡，齐子由归。（荡，平易也。齐子，文姜也。）既曰归止，曷又怀止！（怀，思也。）

说是"国君""失阴阳之匹"，而"齐子，文姜也，"又经注明，够具体的，却偏不说出国君是谁，岂不突兀？其实《序》里早说出"刺襄公也，鸟兽之行，淫乎其妹"了。这样看，《序》便不能作于《毛传》之后了[16]。这一类兴句若可称为譬喻，当是隐喻，与前一类不同。又其次，兴句也是孤悬，而《序》、《传》中全见不出是譬喻。如《周南·卷耳序》、《传》云：

《卷耳》，后妃之志也，又当辅佐君子求贤审官。知臣下之勤劳，内有进贤之志而无险诐私谒之心。朝夕思念，至于忧勤也。

采采卷耳，不盈顷筐。（忧者之兴也。采采，事采之也。卷耳，苓耳也。顷筐，畚属，易盈之器也。）嗟我怀人，寘彼周行。（怀，思；寘，置；行，列也。）

《毛诗正义》云：

> 不云“兴也”而云“忧者之兴”，明有异于馀兴也。馀兴言菜，即取采菜喻，言生长即以生长喻。此言采菜而取忧为兴，故特言“忧者之兴”；言“兴”取其“忧”而已，不取其采菜也。

照《传》、《疏》的意思，后妃忧在进贤，“朝夕思念，至于忧勤”，专心致志，念兹在兹，日常的事都不在意，所以采卷耳采来采去，还采不满一浅筐子。这采菜不能满筐一件事，正以见后妃的“忧勤”，正是后妃“忧勤”的一例。而举一可以例馀，别的日常的事也就可想而知了。举一例馀本与隐喻有近似的地方[17]，称为兴诗似乎也还持之有故。又《小雅·大东序》、《传》云：

> 《大东》，刺乱也。东国困于役而伤于财。谭大夫作是诗以告病焉。
>
> 有饛簋飧，有捄棘匕。（兴也，饛，满簋貌。飧，熟食，谓黍稷也。捄，长貌。匕，所以载鼎实。棘，赤心也。）周道如砥，其直如矢。（如砥，贡赋平均也。如矢，赏罚不偏也。）君子所履，小人所视。眷言顾之，潸焉出涕。

按《序》、《传》的说法，这是一篇伤今思古的诗[18]，好像戏词儿说的“思想起，当年事，好不惨然”。但“当年事”多如乱麻，从那儿说起呢？于是举出“吃饱饭”这一件以例其馀。陈奂说此篇云：“兴者，陈古以言今，亦兴体也；馀皆托物以为喻。”他伸毛义是不错的。《葛覃》、《伐木》、《鸳鸯》等篇的兴义也和以上两

篇大同小异[19]。又其次，也许是最可注意的，像《鸱鸮》、《鹤鸣》两篇兴诗，兴句之下，并无正句，全篇都是譬喻。但并非全篇皆兴。只有发端才是兴，兴以外的譬喻是比。这层下文详论。

《诗毛氏传疏·周南·南有樛木篇》云：

> 案樛木下曲而垂，葛藟得而上蔓之。喻后妃能下逮其众妾，得以亲附焉。《传》于首章言兴以晐下章也，全《诗》仿此。

但《南有樛木篇》二三两章的首二句是复沓首章的；首章的是兴句，二三两章的自然也可说是兴句。而且这种兴句在别篇章首时，《传》也还认为兴句，上文讨论过的《车邻》、《南有嘉鱼》、《有駜》三篇都是如此。就中《车邻篇》次章"阪有漆，隰有栗"既是兴句，三章的"阪有桑，隰有杨"是复沓次章的，也便连带成为兴句了。兴诗中全篇各章复沓的共五十三篇，快到一半了，这些都可说是"首章言兴以晐下章"的。又兴诗通例多以一"事"为喻，如"关关雎鸠，在河之洲"，"风雨凄凄，鸡鸣喈喈"，一以雎鸠为主，一以鸡鸣为主，可都是一件事。间有并举二事的，但必是一类。这种兴句往往是平行的，如"山有扶苏，隰有荷华"，"葛生蒙楚，蔹蔓于野"。只有前引《南山篇》，兴句明是串言一事，以雄狐为主，而《传》却分为两喻，是仅有的例外。《毛传》兴诗的标准并不十分明确。以这些兴诗为例，似乎还可以定出好些兴诗来。最显著的是《小雅·皇皇者华篇》，首章云：

> 皇皇者华，于彼原隰。駪駪征夫，每怀靡及。

次句下传云：

> 皇皇犹煌煌也。高平曰原，下湿曰隰。忠臣奉使，能光君命，无远无近，“如”华不以高下易其色。

《传》明用“如”字，明以“皇皇者华”二句为喻句，却不说是兴。又《邶风·燕燕篇》，《序》以为卫庄姜送戴妫，首章云：

> 燕燕于飞，差池其羽。之子于归，远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨。

次句下《传》云：

> 燕燕，鳦也。燕之于飞，必差池其羽。

《郑笺》云：

> 差池其羽，谓张舒其尾翼。“以兴”戴妫将归，顾视其衣服。

这也言之成理。古人却不敢说《传》的标准不明确，《螽斯》正义引《郑志》答张逸云：

> 若此无人事，实兴也。文义自解，故不言之，凡说不解者耳。众篇皆然。

这明是曲为回护，代圆其说了。

《郑笺》说兴诗，详明而有系统，胜于《毛传》，虽然“作诗者之意”还是难知。郑玄以为“《诗》之兴”是“象似而作之”⑳。《传》说“兴也”，《笺》大多数说“兴者喻”。如《葛覃》笺云：

> 葛者，妇人之所有事也。此因葛之性以兴焉。“兴者”，葛延蔓于谷中，“喻”女在父母之家，形体浸浸日长大也。叶萋萋然，“喻”其容色美盛也。

又如《桃夭》笺云：

> “兴者，喻”时妇人皆得以年盛时行也。

《螽斯》正义说，“《笺》言‘兴者喻’，言《传》所兴者，欲以喻此事也。‘兴’‘喻’名异而实同。”有时也说“兴者犹”，有时单说“犹”，有时又说“以喻”，但是都很少。《笺》又参照《毛传》兴诗的例，增加了些兴诗。《燕燕篇》之外，如《小雅·四月篇》首“四月维夏，六月徂暑”二语《笺》云：

> 徂，犹始也。四月立夏矣，至六月乃始盛暑。“兴”人为恶亦有渐，非一朝一夕。

这也是明说“兴”的。还有，如《召南·殷其靁篇》“殷其靁，在南山之阳”《笺》云：

> 靁“以喻”号令。于南山之阳又“喻”其在外也。召南大夫以王命施号令于四方，“犹”靁殷殷然发声于山之阳。

说“以喻”，说“犹”，也正与说《毛传》兴诗的语例相同。这一类可以说是《郑笺》增广的兴诗。《郑笺》虽然详明有系统，可是所说的兴诗喻义，与《毛传》一样，都远出常人想象之外。黄侃《文心雕龙札记·比兴篇》论兴云：“自非受之师说，焉得以意推寻!”是不错的。所谓“师说”，只是“知人论世”。“知人论世”的结果为什么会远出常人想象之外呢？这却真非一朝一夕之故了。

①说本《郑志》。“南”当别出，与风雅颂为四，今不具论。

② 如阮元《释颂》说“颂”就是“样子”，也就是舞容（《揅经室集》卷一），章炳麟《小疋大疋说下》说“‘雅’‘乌’古同声……其初秦声乌乌”（《文录》卷一），还有，顾颉刚先生以《国风》为各国的土乐（《古史辨》三下六四七至六四八面），傅斯年先生以雅为地名（中央研究院史语所《集刊》第一本第一分一〇六面）等。

③《今文尚书·尧典》。

④《礼记·经解篇》。

⑤ 南宋吴泳曰：“毛氏自《关雎》而下总百十六（原作百六十）篇，首系之兴，《风》七十，《小雅》四十，《大雅》四，《颂》二，注曰‘兴也’。”（《困学纪闻》三）

⑥《江有汜》、《芄兰》、《月出》。

⑦《葛覃》、《行露》、《采葛》、《东方之日》、《鸱鸮》、《采芑》、《黄鸟》（《小雅》）、《绵》。

⑧《汉广》、《桑柔》。

⑨《匏有苦叶》、《东方之日》、《伐木》三篇也如此。

⑩《传》以为喻。

⑪《唐风·扬之水篇》也是兴诗。《传》于《邶》、《鄘》两《柏舟》,《邶》、《小雅》两《谷风》,唐两《有杕之杜》,都定为兴诗。又《秦·无衣》是兴,《唐·无衣》却非兴,疑亦脱"兴也"字。

⑫惠周惕《诗说》上"毛氏独以首章发端者为兴"。

⑬《周礼》"六诗"的名称,似乎原出于乐歌;所谓"兴",跟《毛诗》"兴也"的"兴"不同。第三章中将提及。

⑭《周礼·大师》郑玄注引郑众说。

⑮陈骙《文则》称为"对喻"。参看唐钺《修辞格》六面及黎锦熙《修辞学·比兴篇》四十九面。

⑯辨《序》的大抵举《序》、《传》不合之处为言。但《传》本有反言兴义的例。《秦风·终南传》:"宜以戒不宜也",又《黄鸟传》所说兴义,都可证。

⑰参看 Stephen J. Brown:The World of Imagery,pp. 152-153.

⑱《郑笺》:"此言古者天子之恩厚也。"

⑲《鸳鸯笺》:"言兴者,广其(指"交于万物有道")义也。""广其义"就是举一例馀。陈奂说《葛覃篇》,谓"兴义与《鸳鸯篇》同"。说《卷耳篇》又谓《葛覃篇》"即事以言兴",《卷耳篇》"离事以言兴"。前者是举一事以例馀事,后者是举一事以见其情;其实无须细分。

⑳《周礼·天官·司裘》"大丧,廞裘,饰皮车"注。

二 兴义溯源

春秋时列国大夫聘问,通行赋诗言志,详见《左传》。赋诗多半是自唱,有时也教乐工去唱;唱的或是整篇诗,或只选一二章诗①。当时人说话也常常引诗为证。所赋所引的诗,大多数在《诗三百》里。赋一章诗的似乎很多。《左传》襄公二十八年,卢蒲癸说:"赋诗断章,余取所求焉",杜预注:"譬如赋诗者,取其一章而已。""余取所求焉"也就是《国语》师亥说的"诗所以合意"(《鲁语》下)。赋诗只取一二章,并且只取一章中一

二句，以合己意，叫作“断章取义”，引诗也是如此。这些都是借用古诗，加以引伸，取其能明己意而止。“作诗人之意”是不问的。最显著的例是《左传》成公十二年晋郤至对楚子反的话：

> 世之治也，诸侯间于天子之事，则相朝也。于是乎有享宴之礼。享以训共俭，宴以示慈惠。共俭以行礼而慈惠以布政。政以礼成，民是以息，百官承事，朝而不夕。此公侯之所以扞城其民也。故《诗》曰：“赳赳武夫，公侯干城。”及其乱也，诸侯贪冒，侵欲不忌，争寻常以尽其民，略其武夫以为己腹心股肱爪牙，故《诗》曰：“赳赳武夫，公侯腹心。”天下有道，则公侯能为民干城而制其腹心。乱则反之。

这四句诗都在《周南·兔罝篇》里，前二句在首章，后二句在三章。那三章诗是复沓的，“赳赳武夫”二句（次章下句作“公侯好仇”），三章句法相同，意思自然一样。郤至为了自己辩论的方便，硬将这四句说成相反两义，当然是穿凿，是附合支离。不过他是引诗为证，不是说诗；主要的是他的论旨，而不是诗的意义。看《左传》的记载，那时卿大夫对于“诗三百”大约都熟悉，各篇诗的本义，在他们原是明白易晓，正和我们对于皮黄戏一般。他们听赋诗，听引诗，只注重赋诗的人引诗的人用意所在；他们对于原诗的了解是不会跟了赋诗引诗的人而歪曲的。好像后世诗文用典，但求旧典新用，不必与原义尽合；读者欣赏作者的技巧，可并不会因此误解原典的意义。不过注这样诗文的人该举出原典，以资考信。毛郑解《诗》却不如此。“诗三百”原多即事言情之作，当时义本易明。到了他们手里，有意深

求，一律用赋诗引诗的方法去说解，以断章之义为全章全篇之义，结果自然便远出常人想象之外了。而说比兴时尤然。

《左传》所记赋诗，见于今本《诗经》的，共五十三篇，《国风》二十五，《小雅》二十六，《大雅》一，《颂》一。引诗共八十四篇，《国风》二十六，《小雅》二十三，《大雅》十八，《颂》十七。重见者均不计[②]。再将两项合计，再去其重复的，共有一百二十三篇，《国风》四十六，《小雅》四十一，《大雅》十九，《颂》十七，占全诗三分之一强，可见"诗三百"当时流行之盛之广了。赋诗各篇中《毛传》定为兴诗的二十六，引诗中二十一；两项合计，去重复，共四十篇，占兴诗全数三分之一弱。赋诗显用喻义的九篇，有七篇兴诗[③]。引诗显用喻义的十篇，有五篇兴诗[④]。现在只举《左传》明言喻义而与《毛诗》相合的五篇，依《左传》中次序。先说赋诗。文公四年《传》云：

> 卫甯武子来聘。公与之宴，为赋《湛露》及《彤弓》。不辞，又不答赋。使行人私焉。对曰："臣以为肄业及之也。昔诸侯朝正于王，王宴乐之，于是乎赋《湛露》，则天子当阳，诸侯用命也。……"

按《毛诗·湛露·序》、《传》云：

> 《湛露》，天子宴诸侯也。
>
> 湛湛露斯，匪阳不晞。（兴也。湛湛，露茂盛貌。阳，日也。晞，干也。露虽湛湛然，见阳则干。）厌厌夜饮，不醉无归。（《传》略）

合看《序》、《传》，正是“天子当阳，诸侯用命”的意思。又襄公十六年《传》说齐国再伐鲁国，鲁国派穆叔聘晋，并求援助。他“见范宣子，赋《鸿雁》之卒章。宣子曰：‘匄在此，敢使鲁无鸠乎？’”(杜注·鸠，集也。)按《鸿雁·序》云：

《鸿雁》，美宣王也。万民离散，不安其居。而能劳来还定安集之，至于矜寡，无不得其所焉。

诗卒章《传》云：

鸿雁于飞，哀鸣嗸嗸。(未得所安集，则嗸嗸然。)维此哲人，谓我劬劳。维彼愚人，谓我宣骄。(宣，示也。)

“安集”之义，正本《左传》。又襄公十九年《传》云：

季武子如晋拜师，晋侯享之。范宣子为政，赋《黍苗》。季武子兴，再拜稽首曰：“小国之仰大国也，如百谷之仰膏雨焉。若常能膏之，其天下辑睦，岂唯敝邑！”

按《黍苗·序》、《传》云：

《黍苗》，刺幽王也。不能膏润天下卿士，不能行召伯之职焉。

芃芃黍苗，阴雨膏之。(兴也。芃芃，长大貌。)悠悠南行，召伯劳之。(悠悠，行貌。)

所谓“不能膏润天下卿士”，也本于《左传》。

次记引诗。文公七年《传》云：

> 宋成公卒。……昭公将去群公子。乐豫曰：“不可。公族，公室之枝叶也。若去之，则本根无所庇阴矣。葛藟犹能庇其本根，故君子以为比，况国君乎！……”

按《葛藟·序》、《传》云：

> 《葛藟》，王族刺平王也。周室道衰，弃其九族焉。
>
> 绵绵葛藟，在河之浒。（兴也。绵绵，长不绝之貌。水厓曰浒。）终远兄弟，谓他人父。（兄弟之道已相远矣。）谓他人父，亦莫我顾。

所谓“弃其九族”、“兄弟之道已相远”，都本于《左传》。陈奂云：“此诗因葛藟而兴，又以葛藟为比，故《毛传》以为兴，《左传》则以为比。”《左传》的“比”只是譬喻，与《毛传》的兴兼包“发端”一义者不同，陈说甚确。但他下文又说：“盖言兴而比已寓焉矣”，那却糊涂了。又襄公三十一年《传》云：

> 北宫文子相卫襄公以如楚，宋之盟故也。过郑，印段廷劳于棐林，如聘礼而以（用）劳辞。文子入聘。子羽为行人。冯简子与子大叔逆客。事毕而出，言于卫侯曰：“郑有礼，其数世之福也，其无大国之讨乎！《诗》云：‘谁能执热，逝不以濯？’礼之于政，如热之有濯也；濯以救热，何患之有！……”

按《桑柔》五章《传》云：

> 为谋为毖，乱况斯削。（毖，慎也。）告尔忧恤，诲尔序爵。谁能执热，逝不以濯？（濯所以救热也，礼所以救乱也。）其何能淑！载胥及溺！

“谁能执热”二句《传》几乎全与《左传》同。《桑柔》是兴诗，但这两句却是《大序》所谓“比”。以上五例，一方面看出断章取义或诗以合意的情形，一方面可看出《毛诗》比兴受到了《左传》的影响。但春秋时赋诗引诗，是即景生情的；在彼此晤对的背景之下，尽管断章取义，还是亲切易晓。《毛诗》一律用赋诗引诗的方法，却没了那背景，所以有时便令人觉得无中生有了。《郑笺》力求系统化，力求泯去断章的痕迹，但根本态度与《毛传》同，所以也还不免无中生有的毛病。

《诗序》主要的意念是美刺，风雅各篇序中明言“美”的二十八，明言“刺”的一百二十九，两共一百五十七，占风雅诗全数百分之五十九强。其中兴诗六十七，美诗六，刺诗六十一，占兴诗全数百分之五十八弱。美刺并不限于比兴，只一般的是诗的作用，所谓“诗言志”最初的意义是讽与颂，就是后来美刺的意思。古代天子听政，使公卿至于列士献诗，庶人传语⑤。《诗经》说到作诗之意的有十二篇，都不外乎讽与颂⑥。不过这十二篇只有两篇风诗，其余全在大小雅里。风诗大概不出于民间⑦，但与小雅的一部分都非“献诗”，是可无疑的。刘安所谓“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱”，多少说着了这部分诗的性质与作用。这是歌谣，可是贵族的歌谣。春秋用风诗比较的

晚。《左传》僖公二十四年引用《曹风·候人》，这是开始。劳孝舆《春秋诗话》二云：

> 春秋至僖二十四年为八十年矣。至此始引用列国之风，前所引者皆雅颂。可知风诗皆随时所作，如《硕人》、《清人》之类是也。而左氏不悉标出者，大抵风诗未必有切指之题。《小序》之傅会，可尽信哉！

赋风诗却以文公十三年郑子家赋《载驰篇》为始见。劳氏因此推想“风诗皆随时所作”，举《硕人》、《清人》等篇为例。但作诗时代，《左传》有记载的只有《硕人》、《清人》、《载驰》、《黄鸟》四篇⑧。据这四篇而推论其馀的一百五十六篇风诗皆春秋中叶后随时所作，实难征信。大约风诗（和小雅一部分）入乐较晚，而当时诗以声为用，入乐以后，才得广传，因此引的赋的也便晚了。不过劳氏说：“风诗未必有切指之题，《小序》之傅会，可尽信哉！”却是重要的意见。原来自从僖公二十四年以后，引风诗赋风诗的都很不少。雅颂本多讽颂之作，断章取义与原义不致相去太远；风诗却少讽颂之作，断章取义往往与原义差得很远。这在当时是无妨的。后来《毛诗》却一律用赋诗引诗的方法说解，在风诗（及小雅的一部分）便更觉支离傅会了。而譬喻的句子（比兴）尤其是这样。

“美刺”之称实在本于《春秋》家。公羊、穀梁解经多用“褒贬”字，也用“美恶”字。《公羊》隐公七年《传》云：

> “滕侯卒。”何以不名？微国也。微国则其称“侯”何？不嫌也。《春秋》贵贱不嫌同号，“美恶”不嫌同辞。

又如僖公十年“晋杀其大夫里克”《传》云：

> 然则曷为不言惠公之入？晋之不言出入者，踊（何休注：豫也。）为文公讳也。齐小白入于齐，则曷为不为桓公讳？桓公之享国也长，“美”见乎天下，故不为之讳本“恶”也。文公之享国也短，美未见乎天下，故为之讳本恶也。

这都是“美恶”并言，是实字，是名词。“美恶”是当时成语，有时也用为形容词和副词[9]。又《穀梁》僖公元年《传》云：

> “齐师、宋师、曹师城邢。”是向之师也。使之如改事然，“美”齐侯之功也[10]。

又如僖公九年《传》云：

> “九月戊辰，诸侯盟于葵丘。”桓盟不日，此何以日？“美”之也。为见天子之禁，故备之（日）也。

这是专说“美”的，“美”字虚用，是动词。“恶”字如此虚用的例，两传中未见。却有“刺”字，只《穀梁传》中一见。庄公四年《传》云：

> “冬，公及齐人狩于郜。”“齐人”者，齐侯也。其曰“人”何也？卑公之敌，所以卑公也。不复雠而怨不释，刺释怨也。

这里“美”和“刺”该就是《毛诗》所本。但两传所称“美恶”“美刺”，都不免穿凿之嫌，毛、郑大概也受到了影响。《诗经》中可也一见“美刺”的“刺”字。《魏风·葛屦篇》末述作诗之意云：

> 维是褊心，是以为刺。

这是刺诗的内证，足为美刺说张目。按美，善也[11]，《诗序》中也偶用“嘉”字[12]。刺，责也[13]，《诗序》中也偶用“责”“诱”“规”“诲”等字[14]，更常用“戒”字。如《秦风·终南·序》云：“戒襄公也。”首章“终南何有？有条有枚。”《传》也说：“宜以戒不宜也。”《序》、《传》相合显然。可是《诗序》据献诗讽颂的史迹，却采用了《春秋》家的名称，似乎也不是无因的。《孟子·滕文公（下）》云：

> 世衰道微，邪说暴行有作。臣弑其君者有之，子弑其父者有之。孔子惧，作《春秋》。……孔子成《春秋》而乱臣贼子惧。

赵岐注：“言乱臣贼子惧《春秋》之贬责也。”又《离娄》下云：

> 王者之迹熄而《诗》亡。《诗》亡然后《春秋》作。晋之《乘》，楚之《梼杌》，鲁之《春秋》，一也，其事则齐桓、晋文，其文则史。孔子曰：“其义则丘窃取之矣。”

焦循《孟子正义》说“诸史无义而《春秋》有义”，是确切的解释。

所谓“义”是什么呢？伪孙奭《疏》云：

> 盖《春秋》以义断之，……以赏罚之意寓之褒贬，而褒贬之意则寓于一言耳。

在史是褒贬，在诗就是讽颂。孟子似乎是说，献诗的事已经衰废了，孔子寓讽颂之义于史，作《春秋》，赏善罚恶，以垂教于天下后世，所以“乱臣贼子惧”。《诗》与《春秋》在《孟子》书中，相关既如此之密切，那么，序《诗》的人参照诗文，采用“美刺”的名称，也是很自然的事了。

孔子时赋诗不行，雅乐败坏，诗和乐渐渐分家。所以他论诗便侧重义一方面。他说：

> “诗三百”，一言以蔽之，曰：“思无邪”。（《论语·为政》）

《论语集解》引包咸曰：“归于正”。按“思无邪”见《鲁颂·駉篇》末章，下句是“思马斯徂”。《笺》云：“徂，犹行也。……牧马使可走行。”全诗咏牧马事。陈奂于首章说云：“思，词也。斯，犹其也。‘无疆’‘无期’，颂祷之词。‘无斁’‘无邪’，又有劝戒之义焉。‘思’皆为语助。”“无邪”只是专心致志的意思，孔子当是断章取义。他又说：

> 兴于诗，立于礼，成于乐。（《泰伯》）

又说：

小子何莫学夫诗！诗可以兴，可以观，可以群，可以怨，迩之事父，远之事君。(《阳货》)

这都是从“无邪”一义推演出来的。孔子以“无邪”论诗，影响后世极大。《诗大序》所谓“正得失”，所谓“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，所谓“发乎情，止乎礼义”，都是“无邪”一语的注脚。《毛诗》、《郑笺》的基石，可以说便是这个意念。至于《传》、《笺》的方法，却受于孟子为主⑮，但曲解了孟子。孟子时雅乐衰亡，新声大作，诗乐完全分家，诗更重义一方面。他说诗虽然还不免有断章取义之处，但他开始注重全篇的说解了。《万章(上)》，咸丘蒙问道：

《诗》云：“普天之下，莫非王土。率土之滨，莫非王臣。”而舜既为天子矣，敢问瞽瞍之非臣如何？

孟子答道：

是诗也，非是之谓也。劳于王事而不得养父母也。曰“此莫非王事，我独贤劳也”。故说《诗》者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。如以辞而已矣，《云汉》之诗曰：“周馀黎民，靡有孑遗。”信斯言也，是周无遗民也。

这是论《小雅·北山》诗。全诗主旨在咸丘蒙所举四句之下的“大夫不均，我从事独贤”二句，孟子的意见是对的。咸丘蒙是断章取义，孟子却就全篇说解。这是一个新态度。春秋

赋诗，虽有全篇，所重在声，取义甚少。引诗却有说全篇意义的。如《左传》隐公三年，君子曰："《风》有《采蘩》、《采蘋》，《雅》有《行苇》、《泂酌》，昭忠信也。"杜注云："明有忠信之行，虽薄物皆可为用。"但只此一例，出于偶然。到了孟子，才有意的注重全篇之义；他和咸丘蒙论《北山》诗，和公孙丑论《小弁》、《凯风》的怨亲不怨亲(《告子(下)》)，都是就全篇而论。而在对咸丘蒙的一段话里，更明显的表示他的主张。"以文害辞""以辞害志"便指断章取义而言，他反对那样的说诗。"以意逆志"赵注云：

> 人情不远，以己之意逆诗人之志，是为得其实矣。

《说文》二下《辵部》："逆，迎也。"《周礼·天官·司会》"以逆都鄙官府之志"，《司书》"以逆群吏之征令"，郑玄都注云："逆受而钩考之。"又《地官·乡师》"以逆其役事"，郑注也道："逆犹钩考也。"以己之意"迎受"诗人之志而加以"钩考"，与"诗所以合意"正相反。如何以己之意"钩考"诗人之志呢？赵氏举出"人情不远"之说，是很好的。但还得加一句，逆志必得靠文辞。文辞就是字句。"以文害辞""以辞害志"，固然不成，但离开字句而猜全篇的意义也是不成的。孟子论《北山》等三诗，似乎只靠文辞说解诗义；他并不曾指出这些是何时何人的诗[16]。到此为止的"以意逆志"是没有什么流弊的。但孟子还说了一番话：

> ……以友天下之善士为未足，又尚(上)论古之人。颂(诵)其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。(《万章(下)》)

这一段只重在“尚论古之人”,“诵诗”“读书”与“知人论世”各是一事,并不包含“诵诗”“读书”必得“知人论世”才能了解的意思。《毛诗》、《郑笺》跟着孟子注重全篇的说解,自是正路。但他们曲解“知人论世”,并死守着“思无邪”一义胶柱鼓瑟的“以意逆志”,于是乎就不是说诗而是证史了。断章取义而以“思无邪”论诗,是无妨的。根据“文辞”“以意逆志”,或“知人论世”“以意逆志”也可以多少得着“作诗人之意”,因为人情是不相远的。他们却据“思无邪”一义先给“作诗人之志”定下了模型,再在这模型里“以意逆志”,以诗证史,人情自然顾不到,结果自然便远出常人想象之外了。固然《传》、《笺》以诗证史,也自有他们的客观标准,便是《诗经》中的国别与篇次[17];郑氏根据了这些,系统的附合史料,便成了他的《诗谱》。但国别与篇次都是在诗外的不确切的标准,与诗义相关极少,不足为据。就在这种附合支离的局面下,产生了赋比兴的解释;而比兴义去常情更远,最为缠夹,可也最受人尊重。

①参看《左传》僖二十三年“公赋《六月》”句下《正义》引刘炫说。又《左传》襄三十年,季武子如宋,“赋《常棣》之七章以卒”,杜预注:“七章以卒,尽八章。”诗至八章为止,“七章以卒”就是赋七八两章。

②据劳孝舆《春秋诗话》计算,但补了一篇《葛藟》进去。

③《湛露》、《摽有梅》、《鸿雁》、《黍苗》、《常棣》、《野有蔓草》、《鹊巢》。

④《葛藟》、《行露》、《谷风》、《桑柔》、《蓼莪》。

⑤《国语·周语(上)》邵公谏厉王语,又《晋语(六)》范文子谓赵文子语,又《左传》襄十四年师旷对晋平公语。

⑥详《诗言志》篇。

⑦朱东润《国风出于民间论质疑》(《读诗四论》)。

⑧隐三年,闵二年,闵二年,文六年。

⑨《左传》襄二十三年:"美疢不如恶石",《国语·晋语(一)》:"彼将恶始而美终",《荀子·富国篇》:"故使或美或恶",皆以"美""恶"对文,知为成语。

⑩照范甯注,上文"齐师宋师曹师次于聂北救邢"一语,不称"齐侯"而称"齐师",是责备齐桓公没有救邢的诚意。这一句所称"齐师",就是向日次于聂北的齐师。虽仍称"齐师",但另提叙述,便又不同,这回是称美桓公存邢之功了。

⑪《国语·晋语(一)》:"彼将恶始而美终"韦昭注。

⑫《大雅·假乐·序》:"嘉成王也。"

⑬《瞻卬篇》"天何以刺"《传》。

⑭《卫风·旄丘·序》:"责卫伯也。"《陈风·衡门·序》:"诱僖公也。"《小雅·沔水·序》:"规宣王也。"《鹤鸣·序》:"诲宣王也。"

⑮《困学纪闻》卷三云:"申、毛之《诗》皆出于荀卿子,而《韩诗外传》多述荀书。今考其言'采采卷耳''鸤鸠在桑''不敢暴虎,不敢冯河',得《风》《雅》之旨。"那么鲁、毛二家说《诗》,韩引《诗》,都有取于荀子的引《诗》义了。不过荀子只是引《诗》立论,本意不在说《诗》,与孟子不同。鲁、毛诸家说《诗》的方法,当仍是受于孟子为主。

⑯赵注以《小弁篇》为尹吉甫子伯奇的诗。

⑰参看《古史辨》卷三下顾颉刚《毛诗序之背景与旨趣》。

三　赋比兴通释

《周礼·大师》"教六诗……"郑玄注云:

> 赋之言"铺",直铺陈今之政教善恶。

《诗大序》孔颖达《正义》引此，云：

> 诗文直陈其事不譬喻者，皆赋辞也。

这“赋”字似乎该出于《左传》的赋诗。《左传》赋诗是自唱或使乐工唱古诗，前文已详。但还有别一义。隐公元年传记郑武公与母姜氏“隧而相见”云：

> 公入而赋：“大隧之中，其乐也融融。”姜出而赋：“大隧之外，其乐也泄泄。”

孔颖达《正义》云：“赋诗，谓自作诗也。”又僖公五年传云：

> （士蔿）退而赋曰，“狐裘尨茸。一国三公，吾谁适从！”

杜注：“士蔿自作诗也。”前者是直铺陈其事，后者却以譬喻发端。这许是赋诗的较早一义，也未可知①。又《小雅·常棣·正义》引《郑志》答赵商云：

> 凡赋诗者或造篇，或诵古。

“造篇”除上举二例外，还有卫人赋《硕人篇》，许穆夫人赋《载驰篇》，郑人赋《清人篇》，秦人赋《黄鸟篇》等，却似乎是献诗一类②。就中只《黄鸟篇》各章皆用譬喻发端，其馀三篇多是直铺陈其事。至于“诵古”，凡聘问赋诗都是的。“诵”也有“歌”意，《诗经·节南山》“家父作诵”，可证。

郑玄注《周礼》“六诗”，是重义时代的解释。风、赋、比、兴、雅、颂似乎原来都是乐歌的名称，合言“六诗”，正是以声为用。《诗大序》改为“六义”，便是以义为用了。但郑氏训“赋”为“铺”，假借为“铺陈”字，还可见出乐歌的痕迹。《大雅·卷阿篇》有“矢诗不多”一语，据上文“以矢其音”《传》：“矢，陈也。”《楚辞·九歌·东君》“展诗兮会舞”，王逸训“展”为“舒”，洪兴祖《补注》：“展诗犹陈诗也。”“矢诗”“展诗”也就是“赋诗”，大概“赋”原来就是合唱。古代多合唱，春秋赋诗才多独唱，但乐工赋的时候似乎还是合唱的③。不过《大雅·烝民篇》有云：

仲山甫之德，柔嘉维则。……天子是若，明命使赋。

王命仲山甫，……出纳王命，王之喉舌。赋政于外，四方爰发。

前章《传》云：“赋，布也。”下章“赋”字，义当相同。春秋列国大夫聘问，也有“赋命”“赋政”之义，歌诗而称为“赋”，或与此义有相关处，可以说是借诗“赋命”，也就是借诗言志。果然如此，赋比兴的“赋”多少也带上了政治意味，郑氏所注“直铺陈今之政教善恶”，便不是全然凿空立说了。

荀子《赋篇》称“赋”，当也是“自作诗”之义。凡《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《箴》五篇及《佹诗》一篇。前五篇像譬喻，又像谜语，只有《佹诗》多“直陈其事”之语。班固《两都赋序》云：“赋者，古诗之流也。”王芑孙《读赋卮言导源篇》合解荀、班云：

曰“佹”，旁出之辞，曰“流”，每下之说。夫既与诗分体，则义兼比兴，用长箴颂矣。

这里说赋是诗的别体或变体，与赋比兴的“赋”义便无干了。《汉书》三十《艺文志》云：

> 春秋之后，周道寖坏。聘问歌咏，不行于列国，学诗之士，逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离谗忧国，皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义。其后宋玉、唐勒，汉兴枚乘、司马相如下及扬子云，竞为侈丽闳演之词，没其风谕之义。是以扬子悔之曰：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”

赋的演变成为两派。《两都赋序》又说汉兴以来，言语侍从之臣及公卿大臣作赋，“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝”，是“雅颂之亚”。“孝成之世论而录之，盖奏御者千有馀赋”。赋虽从《诗》出，这时受了《楚辞》的影响，声势大盛[4]，它已离《诗》而自成韵文之一体了。钟嵘《诗品序》以“寓言写物”为赋，便指这种赋体而言。但赋的“自作诗”一义还保存着，后世所谓“赋诗”“赋得”都指此。《艺文志》分赋为四类。刘师培说“杂赋十二家”是总集，馀三类都是别集。三类之中，“屈平以下二十家，均缘情托兴之作”，“陆贾以下二十一家，均骋辞之作”，“荀卿以下二十五家，均指物类情之作”[5]。汉以后变而又变，又有齐、梁、唐初“俳体”的赋和唐末及宋“文体”的赋。前者“以铺张为靡而专于词”，后者“以议论为便而专于理”。这是所谓“古赋”[6]。唐、宋取士，更有律赋，调平仄，讲对仗，限于八韵。这些又是赋体的分化了。

“比”原来大概也是乐歌名，是变旧调唱新辞。《周礼·大

师》郑注云：

> 比见今之失，不敢斥言，取比类以言之。兴见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之⑦。

释“比”是演述《诗大序》“主文而谲谏”之意。朱子释《大序》此语，以为“主于文词而托之以谏”⑧；“主文”疑即指比兴。郑氏释兴当也是根据《论语》“兴于诗”“诗可以兴”二语。他又引郑司农（众）云：

> 比者，比方于物也。兴者，托事于物。

《毛诗正义》解“司农”语云：

> “比者，比方于物”，诸言“如”者皆比辞也。
>
> “兴者，托事于物”，则兴者，起也。取譬引类，起发己心，《诗》文诸举草木鸟兽以见意者，皆兴辞也。

郑玄以美刺分释兴比，但他笺兴诗，仍多是刺意。他自己先不能一致，自难教人相信。《毛诗正义》说：“其实作文之体，理自当然，非有所‘嫌’‘惧’也”，也是不信的意思。这一说可以不论。郑众说太简，难以详考；孔颖达所解，可供参考而已。他以“兴”为“取譬引类”，甚是，但没有确定“发端”一义，还是缠夹不清的。以“诸言‘如’者”为“比”，当本于六朝经说，《文心雕龙·比兴篇》所举“比”的例可见。如此释“比”，界划井然，可是又太狭了。按《诗经》“诸言‘如’者”约一百四十多句，不言

“如”，又非兴句，而可知为譬喻者，约一百四十多联（间有单句）——小雅中为多。照孔《疏》，这一百四十多联便成了比兴间的瓯脱地，两边都管不着了。这些到底是什么呢？也许孔氏的意见和陈奂一样，将这些联的譬喻都算作“兴”。陈氏曾立了三条例。一是“实兴而《传》不言兴者”⑨，这是根据《郑志》答张逸的话，前已引。许多在篇首的喻联，便这样被算作兴了。二是诸章“各自为兴”。如《齐风·南山篇》，《小雅·白华篇》，除首章为兴外，他说其馀诸章“各自为兴”。这样，许多在章首的喻联也就被算作兴了。三是一章之中，“多用兴体”，如《秦风·蒹葭篇》以及《邶风·匏有苦叶篇》，《小雅·伐木篇》，都是的。至如《小雅·鹤鸣篇》，是“全诗皆兴”。那么，许多在章中的喻联又被算作兴了。

他这三条例也有相当的根据。第一例根据《笺》言兴而《传》不言兴的诗，前已论及。但这是《传》疏而《笺》密，后来居上之故。郑氏不愿公然改《传》，所以答张逸说“文义自解，〔《传》〕故不言之”，那是饰词，实不足凭。陈氏却因郑氏说相信那些诗“实兴”，恐怕不是毛氏本意。第二条根据“首章言兴以晐下章”的通例。但那通例实在通不过去。因为好些兴诗都夹着几章赋，而雅中兴诗尤多如此，这是没法赅括的。第三例没有明显的根据，也许只因为《传》、《笺》说解这些喻联，与说解兴句的方法和态度是一样的。那确是一样的。这些喻联不常有《传》，但如《桑柔》五章中“谁能执热，逝不以濯？”《传》解为礼以救乱，见前引。又《鹤鸣》首章末“它山之石，可以为错”《传》云：

> 错，石也，可以琢玉。举贤用滞，则可以治国。（《序》，

诲宣王也。)

又《匏有苦叶篇》次章之首“有瀰济盈,有鷕雉鸣”《传》云:

> 瀰,深水也。盈,满也。深水,人之所难也。鷕,雉鸣声也。卫夫人有淫佚之志,授人以色,假人以辞,不顾礼义之难至,使宣公有淫昏之行。(《序》,刺卫宣公也。公与夫人并为淫乱。)

又《伐柯篇》首章《传》云:

> 伐柯如何?匪斧弗克。(柯,斧柄也。礼义者,亦治国之柄。)取妻如何?匪媒不得。(媒所以用礼也。治国不能用礼则不安。)(《序》,美周公也。周大夫刺朝廷之不知也。)

前两例是隐喻,末一例是显喻。《笺》例太多,从略。这样“以意逆志”,这样穿凿傅会,确与说兴诗一样。可是孔《疏》所谓“比”,《传》《笺》也还是用这种方法与态度说解。现在且还是只引《传》。如《简兮篇》次章之首“有力如虎,执辔如组”《传》云:

> 组,织组也。武力比于虎,可以御乱御众。有文章,言能治众,动于近,成于远也。(《序》,刺不用贤也。卫之贤者仕于伶官,皆可以承事王者也。)

又《大明篇》七章之首“殷商之旅,其会如林。矢于牧野,维予侯

兴。”《传》云：

> 旅，众也。如林，言众而不为用也。矢，陈；兴，起也。言天下之望周也。(《序》，文王有明德，故天复命武王也。)

这不也是一样的“以意逆志”，穿凿傅会吗？与陈氏(和孔氏？)所谓“兴”有什么区别呢？他那三条例看来还是白费的。那一百四十多联譬喻，和那一百四十多“如”字句，实在是《大序》所谓“比”。那些喻联实在太像兴了，后世总将“比”“兴”连称，也并非全无道理的。“比”，类也，例也[10]。但这个“比”义也当从《左传》来；前引文公七年《传》“君子以〔葛藟〕为比”，便是它的老家。“比”字有乐歌背景、经典根据和政教意味，便跟只是“取也(他)物而以明之”(《墨子·小取》)的“譬”不同。

“兴”似乎也本是乐歌名，疑是合乐开始的新歌。王逸《楚辞章句》说：

> 《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬谕。故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞，“灵修”“美人”以媲于君，“宓妃”“佚女”以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人。其词温而雅，其义皎而朗。

所谓“依《诗》取兴”，当是依“思无邪”之旨而取喻；《楚辞》体制与《诗经》不同，不分章，不能有“兴也”的“兴”。朱子《楚辞集注》说：“《诗》之兴多而比赋少，《骚》则兴少而比赋多[11]。”他所举的兴句如《九歌·湘夫人》中的：

沅有茝兮沣有兰，思公子兮未敢言。

朱子的“兴”是“托物兴词，初不取义”的，与《毛传》不一样。王氏也说茝兰异于众草，“以兴湘夫人美好亦异于众人”。这里虽用了《毛传》的“兴”字，其实倒是不远人情的譬喻。《楚辞》其实无所谓“兴”。王氏注可也受了“思无邪”一义的影响，自然也不免傅会之处[12]，但与《史记·屈原传》尚合，大体不至于支离太甚。所以直到现在，一般还可接受他的解释。

《楚辞》的“引类譬谕”实际上形成了后世“比”的意念。后世的比体诗可以说有四大类。咏史，游仙，艳情，咏物[13]。咏史之作以古比今，左思是创始的人。《诗品》上说他“得讽谕之致”。何焯《义门读书记·文选第二卷》评张景阳《咏史》云：

咏史不过美其事而咏叹之，檃括本传，不加藻饰，此正体也。太冲多自摅胸臆，乃又其变。

游仙之作以仙比俗，郭璞是创始的人。《诗品》中说他“辞多慷慨，乖远玄宗。……乃是坎壈咏怀，非《列仙》之趣也”。李善《文选注》二十一也说：

凡游仙之篇，皆所以滓秽尘网，锱铢缨绂，飡霞倒景，饵玉玄都。而璞之制，文多自叙。虽志狭中区，而辞无(兼)俗累。见非前识，良有以哉。

艳情之作以男女比主臣，所谓遇不遇之感。中唐如张籍《节妇吟》，王建《新嫁娘》，朱庆馀《近试上张水部》，都是众口传诵

的。而晚唐李商隐"无题"诸篇，更为煊赫，只可惜喻义不尽可明罢了。咏物之作以物比人，起于六朝。如鲍照《赠傅都曹别》述惜别之怀，全篇以雁为比。又韩愈《鸣雁》述贫苦之情，全篇也以雁为比。这四体的源头都在王注《楚辞》里。只就《离骚》看罢：

> 汤、禹严而求合兮，挚、咎繇而能调。苟中情其好修兮，又何必用夫行媒！

这不是以古比今么？

> 前望舒使先驱兮，后飞廉使奔属。鸾皇为余先戒兮，雷师告余以未具。吾令凤鸟飞腾兮，继之以日夜。飘风屯其相离兮，帅云霓而来御。

这不是以仙比俗么？

> 惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。

这不是以男女比君臣么？

> 余以兰为可恃兮，羌无实而容长。委厥美以从俗兮，苟得列乎众芳。椒专佞以慢慆兮，樧又欲充夫佩帏。既干进而务入兮，又何芳之能祗！

这不是以物比人么？《九章》的《橘颂》更是全篇以物比人的好

例。《诗经》中虽也有比体,如《硕鼠》、《鸱鸮》、《鹤鸣》等篇,但是太少,影响不显著。后世所谓"比",通义是譬喻,别义就是比体诗,却并不指《诗大序》中的"比"。不过谈到《诗经》,以及一些用毛、郑的方法说诗的人,却当别论。说比体诗只是"比"的别义,因为这四类诗,无寓意的固然只能算是别体,有寓意而作得太工了就免不了小气,尤其是后两类,所以也还只能算是别体;而且数量究竟不多。

后世多连称"比兴","兴"往往就是"譬喻"或"比体"的"比",用毛、郑义的绝无仅有。不过"兴"也有两个变义。《刘禹锡集》二十三《董武陵集序》云:

> 诗者,其文章之蕴邪!义得而言丧,故微而难能;境生于象外,故精而寡和。

这可以代表唐人的一种诗论。大约是庄子"得意忘言"和禅家"离言"的影响。所谓言外之义,象外之境,刘氏却没有解释。宋儒提倡道学,也受着道家禅家的影响。他们也说读书只晓得文义是不行的,"必优游涵咏,默识心通,然后能造其微"[14]。《近思录》十四《圣贤气象门》论曾子云:

> 曾子传圣人学。……如言"吾得正而毙",且休理会文字,只看他气象极好。被他所见处大。后人虽有好言语,只被气象卑,终不类道。

"只看气象"当也是"造微"的一个意思。又朱子论韦应物诗"直是自在,气象近道"[15]。气象是道的表现,也是修养工夫的表

现。这意念可见是从“兴于诗”“诗可以兴”来，不过加以扩充罢了。读诗而只看气象，结果便有两种情形。如黄鲁直《登快阁诗》云：“落木千山天远大，澄江一道月分明。”明周季凤作《山谷先生别传》说：“木落江澄，本根独在，有颜子克复之功。”[16]这不是断章取义吗？又如沈德潜《唐诗别裁集·凡例》云：

> 古人之言包含无尽。后人读之，随其性情浅深高下，各有会心。如好《晨风》而慈父感悟[17]，讲《鹿鸣》而兄弟同食[18]，斯为得之。董子曰：“诗无达诂”，此物此志也。

照沈氏说，诗爱怎么理会就可怎么理会，这不是无中生有吗？又如周济《宋四家词选序》云：

> 夫词非寄托不入，专寄托不出。一物一事，引而伸之，触类多通。驱心若游丝之罥飞英，含毫如郢斤之斫蝇翼。以无厚入有间，既习已，意感偶生，假类毕达，阅载千百，謦咳弗违，斯入矣。赋情独深，逐境必寤，酝酿日久，冥发妄中。虽铺叙平淡，摹缋浅近，而万感横集，五中无主。读其篇者临渊窥鱼，意为鲂鲤，中宵惊电，罔识东西。赤子随母笑啼，乡人缘剧喜怒，可谓能出矣。

“能入”是能为人所感，“能出”是能感人。他说善于触类引伸的人，读古人词，久而久之，便领会得其中喻义，无所往而不通，而皆合古人之意。这种人自己作词，也能因物喻志，教读者惝恍迷离，只跟着他笑啼喜怒。他说的是词中的情理，悲者读之而亦悲，喜者读之而亦喜，所谓合于古人者在此。至于悲喜的

对象，则读者见仁见智，不妨各有会心。这较沈氏说为密，而大旨略同。后来谭献在《周氏词辩》中评语有“作者未必然，读者何必不然?”的话，那却是就悲喜的对象说了。但这里的断章取义，无中生有，究竟和《毛诗》不大一样。触类引伸的结果还不至于离开人情太远了。而且《近思录》和沈、周两家差不多明说所注重的是读者的受用而不是诗篇的了解，这也就没什么毛病了。以上种种都说的是“言外之义”，我们可以叫作“兴象”⑲。

汉末至晋代，常以形似语“题目”人，如《世说》一郭林宗(泰)曰：“叔度(黄宪)汪汪如万顷之陂，澄之不清，扰之不浊。”后来又用以论诗文，如《诗品》上引李充《翰林论》，论潘岳“翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有绡縠”。到了唐末，司空图以味喻诗，以为所贵者当在咸酸之外，所谓味外味。又作《二十四诗品》，集形似语之大成。南宋敖陶孙《诗评》，也专用形似语评历代诗家⑳。到了借禅喻诗的严羽又提出“兴趣”一义。《沧浪诗话·诗辩》云：

> 夫诗有别材，非关书也。诗有别趣，非关理也。……诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。

其《诗评》中又云：

> 诗有辞、理、意兴。南朝人尚辞而病于理。本朝人尚理而病于意兴。唐人尚意兴而理在其中。汉、魏之诗，辞、

理、意兴，无迹可求。

所谓“别趣”“意兴”“兴趣”，都可以说是象外之境。这种象外之境，读者也可触类引伸，各有所得，所得的是感觉的境界，和前一义之为气象情理者不同。但也当以“人情不远”为标准。清代金圣叹的批评颇用“兴趣”这一义。但如他评《西厢记》第一本《张君瑞闹道场第四折》一节话（金本题为《闹斋》），却是极端的例子。这一折第一曲《双调新水令》，张生唱云：

梵王宫殿月轮高，碧琉璃瑞烟笼罩。香烟云盖结，讽咒海波潮，幡影飘飖，诸檀越尽来到。

金氏在曲前评云：

吾友斵山先生尝谓吾言：“匡庐真天下之奇也。江行连日，初不在意。忽然于晴空中劈插翠嶂，平分其中，倒挂匹练。舟人惊告，此即所谓庐山也者。而殊未得至庐山也。更行两日而渐乃不见，则反已至庐山矣！”吾闻而甚乐之，便欲往观之，而迁延未得也。……然中心则殊无一日曾置不念，以至夜必形诸梦寐。常不一日二日必梦见江行如驶，仰睹青芙蓉上插空中，一一如斵山言。寤而自觉，遍身皆畅然焉。

后适有人自东江来，把袖急叩之。则曰“无有是也”。吾怒曰：“彼伧固不解也！”后又有人自西江来，又把袖急叩之。又曰“无有是也”。吾怒曰：“此又一伧也！”既而人苟自西江来，皆叩之。则言“然”“不然”各半焉。吾疑，复

问鄄山。鄄山哑然失笑，言："吾亦未尝亲见。昔者多有人自西江来，或言如是云，或亦言不如是云。然吾于言如是者即信之；言不如是者，置不足道焉。何则？夫使庐山而诚如是，则是吾之信其人之言为真不虚也。设苟庐山而不如是，则天地之过也。诚以天地之大力，天地之大慧，天地之大学问，天地之大游戏，即亦何难设此一奇以乐我后人，而顾吝不出此乎哉！"

吾闻而又乐之。中心忻忻，直至于今。不惟必梦之，盖日亦往往遇之。吾于读《左传》往往遇之，吾于读《孟子》往往遇之，吾于读《史记》、《汉书》往往遇之。吾今于读《西厢》亦往往遇之。何谓于读《西厢》亦往往遇之？如此篇之初，《新水令》之第一句云："梵王宫殿月轮高"，不过七字也。然吾以为真乃"江行初不在意"也，真乃"晴空劈插奇翠"也，真乃"殊未至于庐山"也，真乃"至庐山即反不见"也！真"大力"也，真"大慧"也，真"大游戏"也，真"大学问"也！盖吾友鄄山之所教也。吾此生亦已不必真至西江也，吾此生虽然终亦不到西江，而吾之熟睹庐山，亦未厌也！庐山真天下之奇也！

他在曲后又评，说这一句是写张生原定次早借上殿拈香看莺莺，但他心急如火，头一晚就去殿边等着了。不过原文张生唱前有白云："今日二月十五日，和尚请拈香，须索走一遭"，明是早上。曲文下句"碧琉璃瑞烟笼罩"，明说有了香烟。再下语意更明。"月轮高"只是月还未落，以见其早，并非晚上。金氏说的真可算得"以文害辞""以辞害志"了。

①《左传》聘问赋诗的记载，始于僖二十三年。
②详见《诗言志》篇。
③北京大学文科研究所逯钦立君有《六义参释》一稿。本章试测赋比兴的初义，都根据他所搜集的材料，特此致谢。
④《文心雕龙·诠赋篇》："赋也者，受命于诗人，拓宇于《楚辞》〔者〕也。"
⑤《左盦集》卷八《汉书艺文志书后》。
⑥《四库提要·总集类》三元祝尧编《古赋辨体》条。
⑦《周礼·大司乐》"兴道讽诵言语"注："兴者，以善物喻善事也。"
⑧见《吕氏家塾读诗记》三。
⑨《邶风·燕燕·传疏》。
⑩伪《鬼谷子·反应篇》："事有比"注："比，谓比例。"又："比者，比其辞也"注："比谓比类也。"
⑪《离骚序》附注。
⑫朱子《楚辞集注序》论王书有云："或以迂滞而远于性情，或以迫切而害于义理。"
⑬六朝吴歌、西曲的谐声词格，也是比的一种，但通常认为俳谐，今不论。
⑭程颐《春秋传序》(《二程全书·伊川经说(四)》)。又《诗人玉屑》六引朱子论"说诗"，"晓得文义是一重，识得意思好处是一重。"又《象山全集》三十五："读书固不可不晓文义，然只以晓文义为是，只是儿童之学，须看意旨所在。"
⑮《语类》一四〇。
⑯首二语本于赵景伟《黄庭坚谥议》，见《山谷全书》首卷二。宋张戒《岁寒堂诗话》云："此但以'远大''分明'之语为新奇。而究其实，乃小儿语也。"
⑰魏文侯事，见《韩诗外传》八。
⑱裴安祖事，见《魏书》四十五《裴骏传》。
⑲《周礼·天官·司裘》"大丧，廞裘，饰皮车"《正义》："兴象生时裘而为之"，"兴象"即"象似"之意。殷璠《河岳英灵集序》："挈瓶庸受之流……攻异端，妄穿凿，理则不足，言常有馀，都无兴象，但

贵轻艳。""兴象"即"比兴"。今借用此名,义略异。

⑳《诗人玉屑》卷二。

四 比兴论诗

最初怀疑比兴的作用的是钟嵘。《诗品序》云:

> 若专用比兴,则患在意深;意深则词踬。若但用赋体,则患在意浮;意浮则文散。嬉成流移,文无止泊,有芜漫之累矣①。

他说的是专用比兴或专用赋的毛病,但也是第一个人指出"意深""词踬"是比兴的毛病。同时刘勰论兴,也说是"明而未融,故发注而后见"②。清陈沆作《诗比兴笺》,魏源序有云:

> 由汉以降,变为五言。古诗十九章,多枚叔之词。乐府鼓吹曲十馀章,皆《骚》《雅》之旨。张衡《四愁》,陈思《七哀》;曹公苍莽,"对酒当歌",有风云之气。嗣后阮籍、傅玄、鲍明远、陶渊明、江文通、陈子昂、李太白、韩昌黎皆以比兴为乐府琴操,上规正始。视中唐以下纯乎赋体者,固古今升降之殊哉!

他将"比兴"的价值看得高于赋。这是陈子昂、李白、白居易、朱子等人的影响。又说诗到中唐以后,纯乎赋体,以前是还用着"比兴"的。但汉乐府赋体就很多,陶、谢也以赋体为主,杜、韩

更是如此。看魏氏只能选出少数的例子,不能作概括的断语,便知是作序体例,不得不说几句切题的话,事实并不然的。而他所谓"比兴"也绝非毛郑义,只是后世所称"比兴"罢了。

黄侃《文心雕龙札记·比兴》有论"兴义罕用"的话,最为明通。他说:

> 夫其取义差在毫厘,会情在乎幽隐,自非受之师说,焉得以意推寻!彦和谓"明而未融,发注后见",冲远(孔颖达)谓"毛公特言,为其理隐",诚谛论也。孟子云,学诗者"以意逆志"。此说施之说解已具之后,诚为谠言。若乃兴义深婉,不明诗人本所以作,而辄事探求,则穿凿之弊固将滋多于此矣。
>
> 自汉以来,词人鲜用兴义。固缘诗道下衰,亦由文词之作,趣以喻人。苟览者恍惚难明,则感动之功不显。用比忘兴,势使之然。虽相如、子云,末如之何也!然自昔名篇,亦或兼存"比兴"。及时世迁贸,而解者秪益纷纭。一卷之诗,不胜异说。九原不作,烟墨无言。是以解嗣宗之诗,则首首致讥禅代,笺少陵之作,则篇篇系念朝廷。虽当时未必不托物以发端,而后世则不能离言而求象。由此以观,用比者历久而不伤晦昧,用兴者说绝而立致辨争。当其览古,知兴义之难明。及其自为,亦遂疏兴义而希用。此兴之所以浸微浸灭也。

从黄氏的话推论,我们可以说《诗经》兴句虽然大部分是譬喻而《传》、《笺》兴义却未必是"作诗人之意",因为那样作诗,是会教"览者恍惚难明"的。《传》、《笺》所说若不是"作诗人之

意”，是否也不免“穿凿之弊”，也不免“离言而求象”呢？黄氏大约不这样想。他跟一般好古的人一样，总以为毛、郑去古未远，“受之师说”，当然可信；所谓“说解已具”，正指《传》、《笺》而言。后世学无专家，“师说”不存，再用《传》、《笺》中“以意逆志”的方法去说诗，那当然是不成的。不过黄氏所谓“比”也还是后世的“比”。《传》、《笺》里那样的“比”，其实也是教“览者恍惚难明”的。

可是后世用“比兴”说诗的还有不少。开端的是宋人。这可分为两类。一类可以说是毛、郑的影响，不过破碎支离，变本加厉③。如《诗人玉屑》九“托物”条引梅尧臣（？）《续金针诗格》解杜甫《早朝》诗句云：

> 如“旌旗日暖龙蛇动，宫殿风微燕雀高”，旌旗喻号令，日暖喻明时，龙蛇喻君臣。言号令当明时，君所出，臣奉行也。宫殿喻朝廷，风微喻政教，燕雀喻小人。言朝廷政教才出而小人向化，各得其所也。

这不是无中生有吗！《玉屑》所谓“托物”有时指后世所谓“比”，有时兼包后世所谓“比兴”而言。世传唐、宋人诗格一类书里，像这样无中生有的解说诗句或诗中物象的很多，似乎是一时风气④。但这种解说显然“穿凿”，显然“离言而求象”，而诗格一类书，既多伪作，又托体太卑，所以不为人重视⑤。谢枋得注解章泉（赵蕃）、涧泉（韩淲）二先生《选唐诗》，也偶然用这样方法，但很少，当也是诗格一类书的影响。另一类是系统的用赋比兴或“比兴”说诗，朱子《楚辞集注》是第一部书；他用《诗集传》的办法将《楚辞》各篇分章注明赋比兴。不过他所谓“比”

“兴”与毛、郑不尽同。他答巩仲至（丰）书（《集》六十四）中又说：

古今之诗凡有三变。盖书传所记虞、夏以来下及魏、晋，自为一等。自晋、宋间颜、谢以后下及唐初，自为一等。自沈、宋以后定著律诗下及今日，又为一等。……故尝妄欲抄取经史诸书所载韵语，下及《文选》、汉、魏古词，以尽乎郭景纯、陶渊明之所作，自为一编而附于《三百篇》、《楚辞》之后，以为诗之根本准则。又于其下二等之中择其近于古者，各为一编，以为之羽翼舆卫；其不合者，则悉去之。

但他只作了《诗集传》、《楚辞集注》，以下三编都未成书。元代有个刘履，继承朱子的志愿，编了一套《风雅翼》。这里面包括《选诗补注》，以昭明所选为主，加以删补；“至其注释，则以〔朱子〕传《诗》、注《楚辞》者为成法⑥。”但四言有时还分章说，五言却以篇为单位。又有《选诗补遗》，选拔“唐、虞而降以至于晋，凡古歌辞之散见于传记诸子集者”。又有《选诗续编》，“乃李唐、赵宋诸作”。《四库提要·总集类》三论此书云：

至于以汉、魏篇章强分“比兴”，尤未免刻舟求剑，附合支离。朱子以是注《楚辞》，尚有异议，况又效西子之颦乎？以其大旨不失于正而亦不至全流于胶固，又所笺释评论亦颇详赡，尚非枵腹之空谈，……固不妨存备参考焉。

这里所谓“未免刻舟求剑，附合支离”，“而亦不至全流于胶固，

又所笺释评论亦颇详赡”，我们现在也不妨移作《楚辞集注》的评语。这一类价值自然比前一类高得多。

还有前面提过的陈沆《诗比兴笺》，专说“比兴”的诗，与朱子等又略有不同。魏源序说他“以笺古诗三百篇之法，笺汉、魏、唐之诗，使读者知‘比兴’之所起，即知志之所之也”。他的书叫作“笺”，当是上希《郑笺》的意思。各诗并不分别注明比兴，只注重在以史证诗。看来他所谓“比兴”是分不开的，其实只是《诗大序》的“比”。他的取喻倒真是毛、郑的系统，非诗格诸书模糊影响者所可并论。毛、郑的权威既然很大，他这部书就也得着不少的尊重。在陈沆以前，张惠言《词选》也以毛、郑的方法说词。《词选》序云：

> 传曰：“意内而言外谓之词”。其缘情造端，“兴”于微言，以相感动。极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情。低徊要眇，以喻其致。盖《诗》之“比兴”变风之义。骚人之歌则近之矣。

书中解释也屡用“兴”字。如温庭筠《更漏子》第一首下云：“‘惊塞雁’三句言欢戚不同，‘兴’下‘梦长君不知’也。”又晏殊《踏莎行》下云：“此词亦有所‘兴’，其欧公《蝶恋花》之流乎？”按宋罗大经《鹤林玉露（四）》论辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》云：“南渡之初，虏人追隆祐太后御舟至造口，不及而还。幼安自此起兴。”又陈鹄《耆旧续闻（二）》论苏轼黄州所作《卜算子词》，以为“拣尽寒枝不肯栖”是“取兴鸟择木之意”，是宋人已有以“比兴”论词的。到了张氏，才更发挥光大，词体于是乎也“尊”起来了⑦。

至于论诗，从唐以来，“比兴”一直是最重要的观念之一。后世所谓“比兴”虽与毛、郑不尽同，可是论诗的人所重的不是“比”“兴”本身，而是诗的作用。白居易是这种诗论最重要的代表。他在与元九（稹）书中说从周衰秦兴，六义渐微，到了六朝，大家“嘲风雪，弄花草”，六义尽去。唐兴二百年，诗人不可胜数，“索其风雅比兴，十无一焉”。就是杜甫，“撮其《新安》、《石壕》、《潼关吏》、《芦子关》、《花门》之章，‘朱门酒肉臭，路有冻死骨’之句，亦不过十三四首”。这是“诗道崩坏”。他说诗歌应该上以“补察时政”，下以“泄导人情”，又说：“歌诗合为事而作”。又说他作谏官时，“月请谏纸。启奏之外，有可以救济人病，裨补时阙，而难于指言者，辄咏歌之，欲稍稍进闻于上。”他将自己的诗分为四类，第一类便是“讽谕诗”。他说：

> 自拾遗来，凡所遇所感关于美刺比兴者，又自武德讫元和，因事立题，题为“新乐府”者，共一百五十首，谓之讽谕诗。

第二类是“闲适诗”。他接着说：

> 又或退公独处，或移病闲居，知足保和，吟玩性情者，一百首，谓之闲适诗。

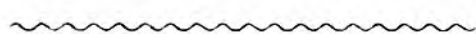
他又说：

> 故仆志在兼济，行在独善，奉而始终之则为道，言而发明之则为诗。谓之“讽谕诗”，兼济之志也。谓之“闲适

诗”，独善之义也。故览仆诗，知仆之道焉。

这简直可以说是诗以明道了。“兼济”和“独善”都是道，所以上以“补察时政”，下以“泄导人情”，都是诗歌的作用。但可以注意的是，他的“讽谕诗”里只有一部分是后世所谓“比兴”，大多数还是赋体，《新乐府》是的，“所遇所感”诸篇中一部分也是的。而《长恨歌》、《琵琶行》等赋体诗，为当时及后世所传诵的，却并不在“讽谕诗”而在“感伤诗”里。更可以注意的是，他说“风雅比兴”，又说“美刺比兴”，“风雅”和“美刺”可不都包括赋体诗在内吗！原来《毛传》、《郑笺》虽为经学家所尊奉，文士作诗，却从不敢如法炮制，照他们的标准去用譬喻。因为那么一来，除非自己加注，恐怕就没人懂。建安以来的作家，可以说没有一个用过《传》、《笺》式的“比兴”作诗的。用《楚辞》式的譬喻作诗的倒有的是，阮籍是创始的人。不过这一种，连后来的比体在内，也还是不多。赋体究竟是大宗。赋体诗中间却不短譬喻，后世的“比”就以这种譬喻为多。就这种“比”及比体诗加以触类引伸，便是后世的“兴”了。这样，后世论诗所说的“比兴”并不是《诗大序》的“比”“兴”了。可是《大序》的主旨，诗以“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，“发乎情，止乎礼义”，却始终牢固的保存着。这可以说是“诗教”，也可以说是“诗言志”或诗以明道。代表这意念的便是白氏所举“风雅”“比兴”“美刺”三个名称。不过“风雅”和“美刺”既然都兼包赋比兴而言，而赋是“直陈其事”，不及“比兴”“主文而谲谏，言之无罪，闻之者足以戒”，所以白氏以后，“比兴”这名称用得最多。那么，论诗尊“比兴”，所尊的并不全在“比”“兴”本身价值，而是在“诗以言志”、诗以明道的作用上了。明白了这一层，像谭献

《箧中词(五)》评蒋春霖《扬州慢》词⑧,竟说“赋体至此,转高于比兴”,就毫不足怪了。



①《诗品序》云:“文有尽而意有馀,兴也。因物喻志,比也。”与旧解略异。

②《文心雕龙·比兴篇》。

③顾龙振《诗学指南》中收此类书甚多。

④王士祯《香祖笔记》卷六:“宋时为王氏之学者务为穿凿。有称杜子美《禹庙》诗‘空庭垂橘柚’,谓‘厥包橘柚锡贡’也,‘古屋画龙蛇’谓‘驱龙蛇而放之菹’也。予童时见此说,即知笑之。”

⑤黄鲁直《大雅堂记》论杜诗云:“彼喜穿凿者弃其大旨,取其发兴,于所遇林泉人物草木鱼虫,以为物物皆有所托,如世间商度隐语者,则子美之诗委地矣!”(《山谷全书正集》十六)

⑥元戴良《风雅翼》序。

⑦谭献《箧中词》卷三说:“倚声之学,由二张而始尊。”二张即惠言与弟琦。又说周济“推明张氏之旨而广大之,此道遂兴于著作之林,与诗赋文笔同其正变”。

⑧题为“癸丑十一月二十七日赋趋京口,报官军收扬州”,后半阕云:“劫灰到处,便遗民见惯都惊。问障扇遮尘,围棋赌墅,可奈苍生!月黑流萤何处?西风黯鬼火星星。更伤心南望,隔江无数峰青。”

诗　　教

一　六艺之教

“诗教”这个词始见于《礼记·经解篇》:

> 孔子曰:“入其国,其教可知也。其为人也温柔敦厚,《诗》教也。疏通知远,《书》教也。广博易良,《乐》教也。絜静精微,《易》教也。恭俭庄敬,《礼》教也。属辞比事,《春秋》教也。故《诗》之失愚,《书》之失诬,《乐》之失奢,《易》之失贼,《礼》之失烦,《春秋》之失乱。
>
> “其为人也温柔敦厚而不愚,则深于《诗》者也。疏通知远而不诬,则深于《书》者也。广博易良而不奢,则深于《乐》者也。絜静精微而不贼,则深于《易》者也。恭俭庄敬而不烦,则深于《礼》者也。属辞比事而不乱,则深于《春秋》者也。”

《经典释文》引郑玄说:“《经解》者,以其记六艺政教得失。”这里论的是六艺之教;《诗》教虽然居首,可也只是六中居一。《礼

记》大概是汉儒的述作，其中称引孔子，只是儒家的传说，未必真是孔子的话。而这两节尤其显然。《淮南子·泰族篇》也论六艺之教，文极近似，不说出于孔子：

> 六艺异科而皆同道(《北堂书钞》九十五引作"六艺异用而皆通")。温惠柔良者，《诗》之风也。淳庞敦厚者，《书》之教也。清明条达者，《易》之义也。恭俭尊让者，《礼》之为也。宽裕简易者，《乐》之化也。刺几(讥)辩义(议)者，《春秋》之靡也。故《易》之失鬼，《乐》之失淫，《诗》之失愚，《书》之失拘，《礼》之失忮，《春秋》之失訾。六者圣人兼用而财(裁)制之。失本则乱，得本则治。其美在调，其失在权。

"六艺"本是礼、乐、射、御、书、数，见《周官·保氏》和《大司徒》；汉人才用来指经籍[1]。所谓"六艺异用而皆通"，冯友兰先生在《原杂家》里称为"本末说的道术统一论"[2]；也就是汉儒所谓"六学"。六艺各有所以为教，各有得失，而其归则一。《泰族篇》的"风""义""为""化""靡"其实都是"教"；《经解》一律称为"教"，显得更明白些。——《经解篇》似乎写定在《淮南子》之后，所论六艺之教比《泰族篇》要确切些。《泰族篇》"诗风"和"书教"含混，《经解篇》便分得很清楚了。

汉儒六学，董仲舒说得很明白，《春秋繁露·玉杯篇》云：

> 君子知在位者之不能以恶服人也，是故简六艺以赡养之。《诗》《书》序其志，《礼》《乐》纯其养，《易》《春秋》明其知。六学皆大，而各有所长。《诗》道志，故长于质。

《礼》制节，故长于文。《乐》咏德，故长于风。《书》著功，故长于事。《易》本天地，故长于数。《春秋》正是非，故长于治人。能兼得其所长，而不能遍举其详也。

他将六艺分为"《诗》《书》""《礼》《乐》""《易》《春秋》"三科，又说"六学皆大，而各有所长"，可见并不特别注重诗教，和《经解篇》、《泰族篇》是相同的。《汉书》八十八《儒林传叙》也道：

古之儒者博学虖六艺之文。六艺（原作"学"，从王念孙《读书杂志》校改）者，王教之典籍，先圣所以明天道、正人伦、致至治之成法也。……及至秦始皇……六学从此缺矣。……

这就是所谓"异科而皆同道"了。六艺中早先只有"《诗》《书》《礼》《乐》"并称。《论语·述而》："《诗》《书》执礼，皆雅言也"，《泰伯》："兴于《诗》，立于礼，成于乐"；前者《诗》《书》和礼并称，后者《诗》和礼乐并称。《庄子·徐无鬼篇》："横说之则以《诗》《书》《礼》《乐》"，《荀子·儒效篇》："故《诗》《书》《礼》《乐》之〔道〕归是矣"（从王先谦《荀子集解》引刘台拱说加"道"字）；"《诗》《书》《礼》《乐》"已经是成语了。《诗》《书》《礼》《乐》加上《易》《春秋》，便是"六经"，也便是六艺。《庄子·天运篇》和《天下篇》都曾列举《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》，前者并明称"六经"，《荀子·儒效篇》的另一处却只举《诗》《书》《礼》《乐》《春秋》，没有《易》；可见那时"六经"还没有定论。段玉裁《说文解字叙注》里谈到这一层：

> 周人所习之文，以《礼》《乐》《诗》《书》为急。故《左传》曰："说《礼》《乐》而敦《诗》《书》"③，《王制》曰："春秋教以《礼》《乐》，冬夏教以《诗》《书》。"而《周易》，其用在卜筮，其道取精微，不以教人。《春秋》则列国掌于史官，亦不以教人。故韩宣子适鲁，乃见《易》象与鲁《春秋》；此二者非人所常习明矣④。

段氏指出《易》《春秋》不是周人所常习，确切可信。不过周人所习之文，似乎只有《诗》《书》；礼乐是行，不是文。《礼古经》等大概是战国时代的记载，所以孔子还只说"执礼"；乐本无经，更是不争之论。而《诗》在乐章，古籍中屡称"诗三百"，似乎都是人所常习；《书》不便讽诵，又无一定的篇数，散篇断简，未必都是人所常习。《诗》居六经之首，并不是偶然的。

董仲舒承用旧来六经的次序而分《诗》《书》、《礼》《乐》、《易》《春秋》为三科，合于传统的发展。西汉今文学序列六艺，大致都依照旧传的次第。这次第的根据是六学发展的历史。后来古文学兴，古文家根据六艺产生的时代重排它们的次序。《易》的八卦，传是伏羲所画，而《书》有《尧典》：这两者该在《诗》的前头。所以到了《汉书·艺文志》，六艺的次序便变为《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》；《儒林传》叙列传经诸儒，也按着这次序。《诗经》改在第三位。一方面西汉阴阳五行说极盛。汉儒本重通经致用；这正是当世的大用，大家便都偏着那个方向走。于是乎《周易》和《尚书·洪范》成了显学。而那时整个的六学也多少都和阴阳五行说牵连着；一面更都在竭力发挥一般的政教作用。这些情形，看《汉书·儒林传》就可知道：

《易》 宣帝时，闻京房为《易》明，求其门人得〔梁丘〕贺。……贺入说，上善之；以贺为郎。……以筮有应，繇是近幸，为大中大夫、给事中，至少府。京房……以明灾异得幸。费直……治《易》为郎，至单父令。长于卦筮。高相……治《易》……专说阴阳灾异。

《书》 许商……善为算，著《五行论历》。李寻……善说灾异，为骑都尉。

《诗》 申公……见上，上问治乱之事。申公……对曰："为治者不在多言，顾力行何如耳。"……即以为大中大夫，……议明堂事。……弟子为博士十余人，……其治官民，皆有廉节，称其学官。王式……为昌邑王师。昭帝崩，昌邑王嗣立，以行淫乱废。昌邑群臣皆下狱诛。唯中尉王吉、郎中令龚遂以数谏减死论。式系狱当死。治事使者责问："师何以亡谏书？"式对曰："臣以《诗》三百五篇朝夕授王，至于忠臣孝子之篇，未尝不为王反复诵之也；至于危亡失道之君，未尝不流涕为王深陈之也。臣以三百五篇谏，是以亡谏书。"使者以闻，亦得减死论。

《礼》 鲁徐生善为颂(容)。孝文时，徐生以颂为礼官大夫。传……孙延、襄。……襄亦以颂为大夫，至广陵内史。延及徐氏弟子公户满意、桓生、单次皆为礼官大夫。而瑕丘萧奋以《礼》至淮阳太守。

《春秋》 眭孟……为符节令，坐说灾异诛。

这里《易》《书》《春秋》三家都说"阴阳灾异"。而见于别处的，《齐诗》说"五际"⑤，《礼》家说"明堂阴阳"⑥，也一道同风。这也是所谓"异科而皆同道"，不过是另一方面罢了。

“阴阳灾异”是所谓天人之学；是阴阳家言，不是儒家言。汉儒推尊孔子，究竟不能不维持儒家面目，不能奉阴阳家为正传；所以一般立说，还只着眼在人事的政教上。前节所引《儒林传》，《易》主卜筮，《诗》当谏书，《礼》习容仪，正是一般的政教作用。而《书》“长于事”。《尚书大传》记子夏对孔子论《书》道：“《书》之论事也，昭昭若日月之代明，离离若参辰之错行。上有尧、舜之道，下有三王之义。”⑦这几句话可以说明所谓《书》教。《春秋》“长于治人”。《春秋繁露·精华篇》：“《春秋》之听狱也，必本其事而原其志。志邪者不待成，首恶者罪特重，本直者其论轻。……听讼折狱，可无审邪！”《汉书》三十《艺文志》有“《公羊董仲舒治狱》十六篇”。《后汉书》七十八《应劭传》记着应劭的话：“董仲舒老病致仕，朝廷每有政议，数遣廷尉张汤亲至陋巷问其得失。于是作《春秋决狱》二百三十二事，动以经对。”这就是《春秋》之教。这些是所谓六学，“异科而皆同道”所指的以这些为主。就这六学而论，应用最广的还得推《诗》。《诗》《书》传习比《礼》《易》《春秋》早得多，上文已见。阮元辑《诗书古训》六卷，罗列先秦、两汉著述中引用《诗》《书》的章节；《续经解》本分为十卷，《诗》占七卷，《书》只有三卷。可见引《诗》的独多。这有三个原故。《汉书·艺文志》云：“凡三百五篇，遭秦而全者，以其讽诵，不独在竹帛故也。”《诗》因讽诵而全，因讽诵而传，更因讽诵而广传。《周易》也并无亡佚，《汉书·儒林传叙》云：“及秦禁学，《易》为卜筮之书，独不禁，故传受者不绝。”可是《易》在汉代虽然成了显学，流传之广到底不如《诗》。这就因为《诗》一向是讽诵在人口上的。清劳孝舆《春秋诗话》卷三论引诗道：

〔春秋时〕自朝会聘享以至事物细微，皆引《诗》以证其得失焉。大而公卿大夫，以至舆台贱卒(?)，所有论说，皆引《诗》以畅厥旨焉。……可以诵读而称引者，当时止有《诗》《书》。然《传》之所引，《易》乃仅见，《书》则十之二三。若夫《诗》，则横口之所出，触目之所见，沛然决江河而出之者，皆其肺腑中物，梦寐间所呻吟也。岂非《诗》之为教所以浸淫人之心志而厌饫之者，至深远而无涯哉？

这里所说的虽然不尽切合当日情形，但《诗》那样的讽诵在人口上，确是事实。——除了无亡佚和讽诵两层，诗语简约，可以触类引伸，断章取义，便于引证，也帮助它的流传。董仲舒说："《诗》无达诂，《易》无达占，《春秋》无达辞"⑧，是就解经论，不就引文论。——王应麟以为"《诗》无达诂"就是《孟子》的"不以文害辞，不以辞害志"⑨，是不错的。——就引文论，像《诗》那样富于弹性，可以说是独一无二的。

---

①许冲《上说文解字表》"六艺群书之诂"句下段玉裁注，见《说文解字注》十五下。

②《云南大学学报》第一期。

③《左传》僖公二十七年。

④同①。

⑤《汉书》七十五《翼奉传》载奉封事，有云："《易》有阴阳，《诗》有五际，《春秋》有灾异。"颜师古注引孟康曰："《诗内传》曰：'五际，卯酉午戌亥也。阴阳终始际会之岁，于此则有变改之政也。'"

⑥《汉书·艺文志》有"明堂阴阳三十三篇"、"明堂阴阳说五篇"。

⑦《艺文类聚》六十四《居处部》引。

⑧《春秋繁露·精华篇》。

⑨《困学纪闻》卷三。

二 著述引诗

言语引《诗》，春秋时始见，《左传》里记载极多。私家著述从《论语》创始①；著述引《诗》，也就从《论语》起始。以后《墨子》和《孟子》也常引《诗》，而《荀子》引《诗》独多。《荀子》引《诗》，常在一段议论之后，作证断之用，也比前人一贯。荀子影响汉儒最大。汉儒著述里引《诗》，也是学他的样子；汉人的《诗》教，他该算是开山祖师。汪中《述学·荀卿子通论》云：

> 荀卿之学，出于孔氏，而尤有功于诸经。《经典叙录》："《毛诗》，……一云，子夏传曾申。……根牟子传赵人孙卿子。孙卿子传鲁人大毛公。"由是言之，《毛诗》，荀卿子之传也。《汉书·楚元王交传》："少时尝与鲁穆生、白生、申公同受诗于浮邱伯。伯者，孙卿门人也。"……由是言之，《鲁诗》，荀卿子之传也。《韩诗》之存者《外传》而已。其引荀卿子以说《诗》者四十有四。由是言之，《韩诗》，荀卿子之别子也。……盖自七十子之徒既殁，汉诸儒未兴，中更战国暴秦之乱，六艺之传赖以不绝者，荀卿也。

荀子其实是汉人六学的开山祖师。而四家《诗》除《齐诗》外都有他的传授，可见他在《诗》学方面的影响更大。四家中《毛诗》流传较晚，鲁、齐、韩别称三家《诗》。《史记》一二一《儒林传》说："韩生推诗人之意而为《内外传》数万言，其语颇与齐、

鲁间殊，然其归一也。”《齐诗》虽然多采阴阳五行说，而“其归”还在政教。《毛诗》因为与经传诸子密合，为人所重，不用说更其如此。陈乔枞在《韩诗遗说考序》里先引了《史记·儒林传》“其归一也”的话，接着道：

> 今观《外传》之文，记夫子之绪论与春秋杂说，或引《诗》以证事，或引事以明《诗》，使“为法者章显，为戒者著明”（郑玄《诗谱序》语）。虽非专于解经之作，要其触类引伸，断章取义，皆有合于圣门商、赐言《诗》之义也。况夫微言大义往往而有，上推天人性理，明皆有仁义礼智顺善之心，下究万物情状，多识于鸟兽草木之名，考风雅之正变，知王道之兴衰，固天命性道之蕴而古今得失之林邪？

这段话除一二处外可以当作四家《诗》的总论看，也可以当作著述引《诗》的总论看，也可以当作汉人《诗》教的总论看。

汉人著述引《诗》，当推刘向为最。他世习《鲁诗》[2]。《汉书》三十六本传云：

> 向睹俗弥奢淫而赵、卫之属起微贱，逾礼制[3]；向以为王教由内及外，自近者始。故采取《诗》《书》所载贤妃贞妇兴国显家可法则，及孽嬖乱亡者，序次为《列女传》凡八篇，以戒天子，及采传记行事，著《新序》、《说苑》凡五十篇，奏之。

他这三部书多“引《诗》以证事，或引事以明《诗》”，而《列女传》引《诗》更为繁密。《汉书》本传中存着他的封事、奏、疏五篇，一

篇谏造陵，别篇都论灾异。各篇屡屡引《诗》，繁密不下于《列女传》。他的用意无非要“使为法者章显，为戒者著明”。他家著述引《诗》，引伸或有广狭，用意也都不外乎此。阮元《诗书古训序》云：

> 《诗》三百篇，《尚书》数十篇，孔、孟以此为学，以此为教。故一言一行皆深奉不疑。即如孔子作《孝经》，子思作《中庸》，孟子作七篇，多引《诗》《书》以为证据。若曰，世人亦知此事之义乎？《诗》曰某某即此也。否则尚恐自说有偏弊，不足以训于人。……元录《诗书古训》……乃总《论语》、《孝经》、《孟子》、《礼记》、《大戴记》、《春秋》三传、《国语》、《尔雅》十经。……降至《国策》，罕引《诗》《书》。……汉兴，……《诗》《书》复出，朝野诵习，人心反正矣。子史引《诗》《书》者，多存古训。……以晋为断。盖因汉、晋以前，尚未以二氏为训，所说皆在政治言行，不尚空言也④。

所谓“以此为学，以此为教，故一言一行皆深奉不疑”，以及“多引《诗》《书》以为证据”，正可见出段玉裁说的《诗》《书》是周人所常习。“所说皆在政治言行”是征引《诗》《书》的用意所在，也就是《诗》《书》之教。《诗》《书》之教，浑言之“异科而皆同道”，析言之又各有分别。现在单论汉人引《诗》，以著述为主，略为归类，看看所谓《诗》教的背景是什么样子。

阮元只概括的举出“政治言行”，我们看著述引《诗》要算宣扬德教的为最多。德教属于言行，可也包括在广义的政治里。如《韩诗外传》五云：

> 德也者，包天地之大，配日月之明，立乎四时之周，临乎阴阳之交，寒暑不能动也，四时不能化也。敛乎太阴而不湿，散乎太阳而不枯，鲜洁清明而备，严威毅疾而神，至精而妙乎天地之间者，德也。微圣人，其孰能与于此矣！《诗》曰："德輶如毛，民鲜克举之。"（《大雅·烝民》）

这是陈乔枞所谓微言大义，也是引《诗》断案。又如《列女传》三《鲁漆室女传》云：

> 漆室女曰："夫鲁国有患者，君臣父子皆被其辱，祸及众庶。妇人独安所避乎！吾甚忧之。"……君子曰：远矣漆室女之思也。《诗》云："知我者谓我心忧，不知我者谓我何求"（《王风·黍离》），此之谓也。

这里赞叹漆室女忧国的美德，是"引《诗》以证事"。又同书四《卫宣夫人传》云：

> 弟立，请曰："卫，小国也，不容二庖，请愿同庖。"终不听。卫君使人诉于齐兄弟。齐兄弟皆欲与君，使人告女。女终不听，乃作诗曰："我心匪石，不可转也。我心匪席，不可卷也。"（《邶风·柏舟》）

这里说《邶风·柏舟》是"贞一"的卫宣夫人所作，是"引事以明《诗》"。次于德教的是论政治的引《诗》。如《春秋繁露》十六《山川颂》云：

且积土成山，无损也成其高，无害也成其大，无亏也小其上，泰其下。久长安后世，无有去就，俨然独处，惟山之意。《诗》云：“节彼南山，惟石岩岩。赫赫师尹，民具尔瞻”(《小雅·节南山》)，此之谓也。

这是以山象征领袖的气象。又如《新书·礼篇》云：

故礼者，所以恤下也。……《诗》曰：“投我以木瓜，报之以琼琚。匪报也，永以为好也。”(《卫风·木瓜》)上少投之，则下以躯偿矣。弗敢谓报，愿长以为好；古之蓄其下者，其施报如此。

这是论待臣下的道理，所谓触类引伸。又如《汉书》六《武帝纪》元狩元年诏云：

盖君者，心也，民犹支体。支体伤则心憯怛。日者淮南、衡山修文学，流货赂，两国接壤，怵于邪说而造篡弑。此朕之不德。《诗》云：“忧心惨惨，念国之为虐。”(《小雅·正月》)已赦天下，涤除与之更始。

诏书引《诗》自责，汉代用《诗》之广可见。又《后汉书》八十七《刘陶传》，陶上议云：

臣尝诵《诗》至于鸿雁于野之劳，哀勤百堵之事(《小雅·鸿雁》：“之子于征，劬劳于野”，“之子于垣，百堵皆作”)，每喟尔长怀，中篇而叹。近听征夫饥劳之声，甚于斯

歌。

悼古伤今，蔼然仁者之言，可作“温柔敦厚”的一条注脚。

引《诗》论学养的也不少。如《礼记·大学》云：

> 《诗》云：“瞻彼淇澳，菉竹猗猗。有斐君子，如切如磋，如琢如磨。瑟兮僩兮！赫兮喧兮！有斐君子，终不可谖兮！”（《卫风·淇澳》）“如切如磋”者，道学也。“如琢如磨”者，自修也。“瑟兮僩兮”者，恂栗也。“赫兮喧兮”者，威仪也。“有斐君子，终不可谖兮”者，道盛德至善，民之不能忘也。

切磋琢磨久已成为进德修业的格言，也可见《诗》教的广远了。又如《韩诗外传》三云：

> 问者曰：“夫仁者何以乐于山也？”曰：“夫山者，万民之所瞻仰也。草木生焉，万物值焉，飞鸟集焉，走兽休焉，四方益取与焉。出云道风，从乎天地之间。天地以成，国家以宁。此仁者所以乐于山也。《诗》曰：‘太山岩岩，鲁邦所瞻’（《鲁颂·閟宫》），乐山之谓也。”

“仁者乐山”原是孔子的话（《论语·雍也》），这里是断章取义，以见仁者的修养与气度。引《诗》也是断章取义的作证。这一节可以跟前面引的《山川颂》比较着看。又《韩诗外传》二云：

> 上之人所遇，色为先，声音次之，事行为后。故望而宜为人君者，容也。近而可信者，色也。发而安中者，言也。

久而可观者，行也。故君子容色，天下仪象而望之，不假言而知为人君者。《诗》曰："颜如渥丹，其君也哉！"（《秦风·终南》）

容色也是学养的表现。孟子道："仁义礼智根于心；其生色也，睟然见于面，盎于背，施于四体"（《尽心》上），正是这个意思。德教、政治、学养都属于人事；与人事相对的是天道。论天道的也常引诗。如《礼记·中庸》云：

《诗》曰："德輶如毛"（《大雅·烝民》），毛犹有伦，"上天之载，无声无臭"（《大雅·文王》），至矣！

这正是《论语》上孔子说的"天何言哉！四时行焉，百物生焉。天何言哉！"（《阳货》）又如《春秋繁露·尧舜不擅移汤武不专杀篇》云：

且天之生民，非为王也，而天立王以为民也。故其德足以安乐民者，天予之；其恶足以贼害民者，天夺之。《诗》云："殷士肤敏，裸将于京，侯服于周。天命靡常！"（《大雅·文王》）言天之无常予无常夺也。

"天命靡常"在阴阳家五德终始说的解释下，成为汉代一般的信仰。这里却没有提到五德说，只简截的引《诗》为证。又，汉人常谈的灾异也属于天道。同书《必仁且智篇》云：

天地之物有不常之变者谓之异，小者谓之灾。灾常先

至而异乃随之。灾者，天之谴也；异者，天之威也。谴之而不知，乃畏之以威。《诗》云："畏天之威"（《周颂·我将》），殆此谓也。

这一节可以作"灾异"的界说看。《汉书》九《元帝纪》，永光四年六月"戊寅晦，日有蚀之"，诏云：

今朕暗于王道，夙夜忧劳，不通其理，靡瞻不眩，靡听不惑。是以政令多还，民心未得。……公卿大夫，好恶不同，或缘奸作邪，侵削细民。元元安所归命哉！乃六月晦日有蚀之。《诗》不云虖？"今此下民，亦孔之哀！"（《小雅·十月之交》）

《十月之交》正是纪日食之异的诗，所以诏书中引《诗》语，见得民生可哀，天变可畏；是罪己并责勉公卿大夫的意思。

此外有引《诗》以述史事、明制度、记风俗的。如《汉书》七十三《韦玄成传》，太仆王舜、中垒校尉刘歆议〔宗庙〕曰：

臣闻周室既衰，四夷并侵，猃狁最强——于今匈奴是也。至宣王而伐之。诗人美而颂之曰："薄伐猃狁，至于太原。"（《小雅·六月》）又曰："啴啴推推，如霆如雷，显允方叔，征伐猃狁，荆蛮来威。"（《小雅·采芑》）故称中兴。……孝武皇帝……遣大将军、骠骑、伏波、楼船之属南灭百粤，……北攘匈奴，降昆邪十万之众。……东伐朝鲜，……断匈奴之左臂。西伐大宛，……裂匈奴之右臂。……中兴之功未有高焉者也。……

这里引《诗》述史，颂美武帝的中兴。又如《韩诗外传》八云：

> ……于是黄帝乃服黄衣，戴黄冕，致斋于宫。凤乃蔽日而至。黄帝降于东阶，西面，再拜稽首曰："皇天降祉，不敢不承命！"凤乃止帝东囿（原作"国"，据《说苑·辨物篇》校改），集帝梧桐，食帝竹实，没身不去。《诗》曰："凤凰于飞，翙翙其羽，亦集爰止。"（《大雅·卷阿》）

这是神话，可是在古人眼里也是史。这不是引《诗》述史而是引《诗》证史。又如蔡邕《独断》下云：

> 宗庙之制，古学以为人君之居前有朝，后有寝；终则前制庙以象朝，后制寝以象寝。庙以藏主，列昭穆；寝有衣冠几杖象生之具。总谓之宫。《月令》曰："先荐寝庙"，《诗》云："公侯之宫"（《召南·采蘩》），《颂》曰："寝庙奕奕"（《鲁颂·閟宫》；《毛诗》作"新庙"，蔡当据《鲁诗》），言相连也。

这是引《诗》以证宫的制度。又如《春秋繁露·郊祀篇》云：

> 为人子而不事父者，天下莫能以为可。今为天之子而不事天，何以异是？是故天子每至岁首，必先郊祭以享天，乃敢为地，行子礼也。每将兴师，必先郊祭以告天，乃敢征伐，行子之道也。文王受天命而王天下，先郊乃敢行事而兴师伐崇。其诗曰："芃芃棫朴，薪之槱之。济济辟王，左右趋之。济济辟王，左右奉璋。奉璋峩峩，髦士攸宜。"

(《大雅·棫朴》)此郊辞也。其下曰:"淠彼泾舟,烝徒楫之。周王于迈,六师及之。"(同上)此伐辞也。

这里引《诗》以明郊的制度。又如《汉书》二十八《地理志》云:

天水、陇西山多林木,民以板为室屋。及安定、北地、上郡、西河皆迫近戎狄,修习战备,高上气力,以射猎为先。故《秦诗》曰:"在其板屋"(《小戎》),又曰:"王于兴师,修我甲兵,与子偕行"(《无衣》)。及《车辚》、《四载》、《小戎》之篇,皆言车马田狩之事。

这是记风俗的引《诗》。

还有引《诗》以明天文地理的。又有用《诗》作隐语的。而诗篇入乐的意义,著述中也常论及。如《汉书》二十六《天文志》云:

西方为雨,雨,少阴之位也。月失中道,移而西,入毕,则多雨。故《诗》云:"月离于毕,俾滂沱矣"(《小雅·渐渐之石》),言多雨也。

这两句诗里的天文学早就反映在孔子的故事里。《史记》六十七《仲尼弟子列传》云:

他日,弟子进问〔有若〕曰:"昔夫子当行,使弟子持雨具。已而果雨。弟子问曰:'夫子何以知之?'夫子曰:'《诗》不云乎?"月离于毕,俾滂沱矣"。昨暮月不宿毕

乎?’”……

故事未必真,却可见劳孝舆说的“事物细微,皆引《诗》以证其得失”(见前)那句话确有道理。又如《汉书·地理志》云:

> 魏国亦姬姓也,在晋之南河曲。故其诗曰:“彼汾一曲”(《汾沮洳》),“置之河之侧”(《伐檀》)。

这里引《诗》以明魏国的地理。至于用《诗》为隐语,春秋时就有了⑤,直到汉末还存着这个风气。《后汉书》八十三《徐稺传》云:

> ……及林宗有母忧,稺往吊之,置生刍一束于庐前而去。众怪不知其故。林宗曰:“此必南州高士徐孺子也。《诗》不云乎?‘生刍一束,其人如玉’(《小雅·白驹》)。吾无德以堪之。”

这是无语的隐语,所以“众怪不知其故”。又,解释入乐《诗》篇的意义的,如《礼记·射义》云:

> 其节:天子以《驺虞》为节,诸侯以《貍首》为节,卿大夫以《采蘋》为节,士以《采蘩》为节。《驺虞》者,乐官备也。《貍首》者,乐会时也。《采蘋》者,乐循法也。《采蘩》者,乐不失职也。

这中间《貍首篇》是逸《诗》。

汉人著述引《诗》之多，用《诗》之广，由以上各项可见。无论大端细节，他们都爱引《诗》，或断或证——这自然非讽诵烂熟不可。陈乔枞所谓“上推天人性理”，“下究万物情状”，以至“古今得失之林”，总而言之，就是包罗万有。春秋以后，要数汉代能够尽《诗》之用。春秋用《诗》，还只限于典礼、讽谏、赋《诗》、言语⑥；汉代典礼别制乐歌，赋《诗》也早已不行，可是著述用《诗》，范围之广，却超过春秋时。孔子道：

> 小子何莫学夫《诗》?《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君。多识于鸟兽草木之名。(《论语·阳货》)

这是《诗》教的意念的源头。孔子的时代正是《诗》以声为用到《诗》以义为用的过渡期，他只能提示《诗》教这意念的条件。到了汉代，这意念才形成，才充分的发展。不过无论怎样发展，这意念的核心只是德教、政治、学养几方面——阮元所谓政治言行，——也就是孔子所谓兴、观、群、怨。“温柔敦厚”一语便从这里提炼出来。《论语》中孔子论《诗》、礼、乐甚详，而且说：

> 兴于《诗》，立于礼，成于乐。(《泰伯》)

好像看作三位一体似的。因此《经解》里所记孔子论《诗》教、乐教、礼教的话，便觉比较亲切而有所依据，跟其他三科几乎全出于依托的不同。汉代《诗》和礼乐虽然早已分了家，可是所谓“温柔敦厚”，还得将《诗》礼乐合看才能明白。《韩诗外传》八有一个《诗》的故事：

〔魏〕文侯曰："中山之君亦何好乎？"〔苍唐〕对曰："好《诗》。"文侯曰："于《诗》何好？"曰："好《黍离》与《晨风》。"文侯曰："《黍离》何哉？"对曰："彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，此何人哉！"文侯曰："怨乎？"⑦曰："非敢怨也，时思也。"文侯曰："《晨风》谓何？"对曰："'鴥彼晨风，郁彼北林，未见君子，忧心钦钦。如何如何！忘我实多！'——此自以'忘我'者也。"（原无末七字。许维遹先生据《文选·四子讲德论注》与《御览》七七九补。）于是文侯大悦，……遂废太子䜣，召中山君以为嗣。

这是一个很著名的故事，西汉王褒作《四子讲德论》，已经引用⑧。宋王应麟《困学纪闻》三列举"兴于《诗》"的事例，第一件便是"子击（中山君名击）好《晨风》、《黍离》而慈父感悟"。其次是周磐。《后汉书》六十九本传云：

居贫养母，俭薄不充。尝诵《诗》至《汝坟》之卒章，慨然而叹。乃解韦带就孝廉之举。

《周南·汝坟》末章道："鲂鱼赪尾，王室如毁。虽则如毁，父母孔迩。"章怀太子《后汉书注》引《韩诗薛君章句》："以父母甚迫近饥寒之忧，为此禄仕。"周磐是"兴于《诗》""而为亲从仕"（《纪闻》语）的。后世因读诵而兴的例子还有些，多半也是"兴于《诗》"；而以孝思为主⑨。这些都是实践的温柔敦厚的《诗》教。可是探源立论，事亲事君都是礼的节目，而礼乐是互相为用的，是相反相成的；所以要了解《诗》教的意义，究竟不能离

开乐教和礼教。

①近人多以为《老子》书在孔子后，可信。

②见陈乔枞《鲁诗遗说考序》。

③颜师古注："赵皇后、昭仪、卫婕妤也。"

④《揅经室续集》卷一。

⑤顾颉刚先生《诗经在春秋战国间的地位》一文中说："最奇怪的用《诗》，是把诗句当歇后语或猜谜一样看待。"他举《国语·鲁语》下叔孙穆子说的"豹之业及《匏有苦叶》矣"和《左传》定公十年驷赤说的"臣之业在《扬水》卒章之四言矣"为例（《古史辨》三下三四〇至三四一面）。

⑥见《诗经在春秋战国间的地位》文中，《古史辨》三下，三二二面。

⑦皮锡瑞《诗经通论·论诗教温柔敦厚在婉曲不直言》条夹注云："《韩诗》以《黍离》为伯奇之弟伯封作，言孝子之事，故能感悟慈父。与《毛诗》以为闵周者不同。"

⑧句云："太子击诵《晨风》，文侯谕其旨意。"

⑨见《太平御览》六一六。

三 温柔敦厚

《经解篇》孔颖达《正义》释"温柔敦厚"句云：

> 温谓颜色温润，柔谓情性和柔。《诗》依违讽谏，不指切事情，故云温柔敦厚是《诗》教也。

又释"《诗》之失愚"云：

《诗》主敦厚。若不节之，则失在愚。

又释“温柔敦厚而不愚”句云：

此一经以《诗》化民，虽用敦厚，能以义节之；欲使民虽敦厚，不至于愚。则是在上深达于《诗》之义理，能以《诗》教民也。故云“深于《诗》者也”。

更重要的是《正义》里下面一番话：

然《诗》为乐章，《诗》乐是一，而教别者：若以声音干戚以教人，是乐教也。若以《诗》辞美刺讽谕以教人，是《诗》教也。此为政以教民，故有六经。……此六经者，惟论人君施化，能以此教民，民得从之；未能行之至极也。若盛明之君为民之父母者，则能恩惠下及于民。则《诗》有好恶之情，《礼》有政治之体，《乐》有谐和性情，皆能与民至极，民同上情。故《孔子闲居》云：“志之所至，《诗》亦至焉。《诗》之所至，礼亦至焉。礼之所至，乐亦至焉。”是也。其《书》、《易》、《春秋》，非是与民相感恩情至极者，故《孔子闲居》无《书》、《易》及《春秋》也。

这里将所谓六经分为二科，而以《诗》、《礼》、《乐》为“与民相感恩情至极者”；《诗》、《礼》、《乐》三位一体，合于《论语》里孔子的话。而所谓“以《诗》化民”，所谓“在上深达于《诗》之义理，能以《诗》教民”，是概括《诗大序》的意思，《诗大序》又是孔子论“学《诗》”那一节话的引伸和发展。所谓“以义节之”，就是《诗

大序》说的“发乎情，止乎礼义”，也就是儒家说的“不偏之谓中”(《礼记·中庸》)。《诗》教究竟以意义为主，所以说“以《诗》辞美刺讽谕以教人”；美刺讽谕不离乎政治，所谓“《诗》依违讽谏，不指切事情”，就指美刺讽谕而言。

孔子时代，《诗》与乐开始在分家。从前是《诗》以声为用；孔子论《诗》才偏重在《诗》义上去。到了孟子，《诗》与乐已完全分了家，他论《诗》便简直以义为用了。从荀子起直到汉人的引《诗》，也都继承这个传统，以义为用。上文所分析的汉代各例，可以见出。但“《诗》为乐章，《诗》乐是一”是个古久的传统，就是在《诗》乐分家以后，也还有很大的影响。论乐的不会忘记《诗》。《礼记·乐记》云：

> 德者，性之端也。乐者，德之华也。金石丝竹，乐之器也。《诗》言其志也，歌咏其声也，舞动其容也。三者本于心，然后乐气(阮刻本原作“器”，据《校勘记》改)从之。

《诗》与歌舞合一。又云：“乐师辨乎声《诗》。”又云：“然后正六律，和五声，弦歌《诗》颂，此之谓德音。德音谓之乐。”都说的“《诗》乐是一”。论《诗》的也不能忘记乐。《诗大序》云：

> 情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。情发于声，声成文谓之音。治世之音安以乐，其政和。乱世之音怨以怒，其政乖。亡国之音哀以思，其民困。

前七语历来论《诗》的不知引过若干次。但这一整段话也散见

在《乐记》里，其实都是论乐的。而《诗》教更不能离乐而谈。一来声音感人比文辞广博得多，若只着眼在“《诗》辞美刺讽谕”上，《诗》教就未免狭窄了。二来以声为用的《诗》的传统——也就是乐的传统——比以义为用的《诗》的传统古久得多，影响大得多，《诗》教若只着眼在意义上，就未免单薄了。所以“温柔敦厚”该是个多义语；一面指“《诗》辞美刺讽谕”的作用，一面还映带着那“《诗》乐是一”的背景。这只要看看乐之所以为教，就可明白。《经解》以“广博易良”为乐教。《正义》云：“乐以和通为体，无所不用，是广博；简易良善，使人从化，是易良。”《乐记》阐发乐教最详。《记》云：

> 乐也者，圣人之所乐也，而可以善民心，其感人深，其移风易俗。故先王著其教焉。

“乐以和通为体”，所以说：“乐者，天地之和也”，“异文合爱者也”。又说：“仁近于乐”，“乐者敦和”。又说：“立之学等，广其节奏，省其文采，以绳德厚。”又说：“乐者，天地之命，中和之纪，人情之所不能免也。”从消极方面看，“乐至则无怨”，“暴民不作，诸侯宾服，兵革不试，五刑不用，百姓无患，天子不怒，如此则乐达矣”。“中和之纪”的“中”是“适”的意思。《吕氏春秋·适音篇》云：

> 夫音亦有适。……太巨太小，太清太浊，皆非适也。何谓适？衷，音之适也。何谓衷？小（原作“大”，据许维遹先生《吕氏春秋集释》引陶鸿庆说改）不出钧，重不过石，小大轻重之衷也。

"衷""中"通用。"适"又有"节"的意思。同书《重己篇》"故圣人必先适欲"高诱注:"适犹节也。"又《荀子·劝学篇》道:"诗者,中声之所止也"(王先谦《荀子集解》云:"此不言乐,以《诗》乐相兼也"),所谓"中声"当兼具这两层意思。杨倞注:"诗谓乐章,所以节声音,至乎中而止,不使流淫也",大致不错。以上所引《乐记》和《荀子》的话,都可作"温柔敦厚"的注脚,是乐教,也未尝不是《诗》教。

礼乐是不能分开独立的。虽然《乐记》里说:"乐者为同,礼者为异;同则相亲,异则相敬。"又说:"礼节民心,乐和民声。"又说:"乐者,天地之和也;礼者,天地之序也。"好像礼乐的作用是相反的。可是说"礼乐之情同",《正义》云:"致治是同。"又云:

> 是故先王之制礼乐也,非以极口腹耳目之欲也,将以教民平好恶而反人道之正也。

所以说"知乐则几于礼矣"。"平好恶"是"和"也是"节";二者是相反相成的。《论语》,有子曰:

> 礼之用,和为贵。……知和而和,不以礼节之,亦不可行也(《学而》)。

礼也以和为贵,可见"和"与"节"是一事的两面,所求的是"平",也就是"适",是"中"。孔子论《关雎》"乐而不淫,哀而不伤"(《论语·八佾》)。何晏《集解》引孔安国云:"乐不至淫,哀不至伤,言其和也。"是"和",同时是"节"。又,《管子·内业

篇》云：

> 凡人之生也，必以平正；所以失之，必以喜怒忧患。是故止怒莫若《诗》，去忧莫若乐，节乐莫若礼，守礼莫若敬，守敬莫若静。

《诗》与礼乐并论；说“敬”，说“节”，说“平正”，也都可以跟《乐记》印证。而“止怒莫若《诗》”一语，更得温柔敦厚之旨。《经解》以“恭俭庄敬”为礼教，《正义》云：“礼以恭逊、节俭、齐（斋）庄、敬慎为本。”恭俭是“节”，庄敬是“敬”；从另一角度看，也是一事的两面。所谓“《诗》依违讽谏，不指切事情”，正是“敬”与“节”的表现。古代有献诗讽谏的传统——汉代王式还以《三百五篇》当谏书，《周语》上邵公谏厉王说：“天子听政，使公卿至于列士献诗，……而后王斟酌焉，是以事行而不悖。”《晋语》六范文子也向赵文子说到古之王者“使工诵谏于朝，在列者献诗，使勿兜（惑也）”。《白虎通·谏诤篇》云：

> 谏有五：其一曰讽谏，二曰顺谏，三曰窥谏，四曰指谏，五曰陷谏。讽谏者，……知祸患之萌，深睹其事未彰而讽告焉。……顺谏者，……出词逊顺，不逆君心。……窥谏者，……视君颜色不悦，且却；悦则复前，以礼进退。……指谏者，……指者，质也，质相其事而谏。……陷谏者，……恻隐发于中，直言国之害，励志忘生，为君不避丧身。……孔子曰：“谏有五，吾从讽之谏。”事君……去而不讪，谏而不露。故《曲礼》曰：“为人臣不显谏。”

这里前三种是婉言一类，后二种是直言一类；婉言占五之三，可见谏诤当以此种为贵。而文中引孔子的话，独推“讽谏”，并以“谏而不露”和《曲礼》“不显谏”等语申述意旨。《文选·甘泉赋》李善注：“不敢正言谓之讽”①，大概讽谏更为婉曲。《诗大序》云：“下以风刺上，主文而谲谏；言之者无罪，闻之者足以戒。”郑玄笺：“风刺”“谓譬谕不斥言”，“谲谏，咏歌依违不直谏”。“主文”当指文辞②，就是所谓“《诗》辞美刺讽谕”。讽谏似乎就是“谲谏”，似乎就指献诗讽谏而言。讽谏用诗，自然是最婉曲了。谏诤是君臣之事，属于礼；献诗主“温柔敦厚”，正是礼教，也是《诗》教。

“温柔敦厚”是“和”，是“亲”，也是“节”，是“敬”，也是“适”，是“中”。这代表殷、周以来的传统思想。儒家重中道，就是继承这种传统思想。郭沫若先生《周彝铭中之传统思想考》（《金文丛考》一）论政治思想云：

> 人臣当恪遵君上之命，君上以此命臣，臣亦以此自矢于其君。……为政尚武，……征伐以威四夷，刑罚以威内，为之太过则人民铤而走险，故亦以暴虐为戒，以壅遏庶民，鱼肉鳏寡为戒，而励用中道。

又论道德思想云：

> 德字始见于周文，于文以“省心”为德。故明德在乎明心。明心之道欲其谦冲，欲其荏染，欲其虔敬，欲其果毅，此得之于内者也。其得之于外，则在崇祀鬼神，帅型祖德，敦笃孝友，敬慎将事，而益之以无逸。

所说的君臣之分，“中道”，以及“谦冲”，“荏染”，“敦笃孝友，敬慎将事”等，“温柔敦厚”一语的涵义里都有。周人文化，继承殷人；这种种思想真是源远流长了。而“中”尤其是主要的意念。“温柔敦厚”本已得“中”；可是说这话的（不会是孔子）还怕人“以辞害志”，所以更进一层说“《诗》之失愚”，必得“温柔敦厚而不愚”才算“深于《诗》”。所谓“愚”就是过中。《孟子·告子（下）》云：

> 公孙丑问曰：“高子曰：‘《小弁》，小人之诗也。’”孟子曰：“何以言之？”曰：“怨。”曰：“固哉高叟之为诗也！有人于此，越人关弓而射之，则已谈笑而道之。无他，疏之也。其兄关弓而射之，则已垂涕泣而道之。无他，戚之也。《小弁》之怨，亲亲也；亲亲，仁也。固矣夫高叟之为诗也！”曰：“《凯风》何以不怨？”曰：“《凯风》，亲之过小者也；《小弁》，亲之过大者也。亲之过大而不怨，是愈疏也；亲之过小而怨，是不可矶（赵岐注：激也）也。愈疏，不孝也；不可矶，亦不孝也。”

高子因《小弁》诗（《小雅》）怨亲，便以为是小人之诗；公孙丑并举出《凯风》诗（《邶风》）的不怨亲作反证。孟子说，《诗》也可以怨亲，只要怨得其中。他解释怎样《小弁篇》的怨是得中，《凯风篇》的不怨也是得中；而得中是仁，也是孝。高子以为凡是怨亲都不得中，他的看法未免太死了；他那种看法就是过中。孟子评他为“固”，“固”就是“《诗》之失愚”的“愚”。像孟子的论《诗》，才是“温柔敦厚而不愚”，才是“深于《诗》”。——论《诗》如此，“为人”也如此；所谓愚忠、愚孝，都是过中，过中就“失之

愚”了。

有过中自然有不及中。但不及可以求其及，不像过了的往回拉的难，所以《经解篇》的六失都只说过中。一般立论却常着眼在不及中，因为不及中的多。就《诗》教看，更显然如此。高子以《小弁篇》为小人之诗，就是说它不及中，不过他错了。汉代关于屈原《离骚经》的争辩，也是讨论《离骚经》是否不及中，或不够温柔敦厚。《史记》八十四《屈原贾生列传》云：

> 屈平正道直行，竭忠尽智以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。

又引淮南王安《叙离骚传》云[③]：

> 《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱。若《离骚》者，可谓兼之矣。……其文约，其辞微，其志洁，其行廉。其称文小而其指极大，举类迩而见义远。……濯淖污泥之中，蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皭然泥而不滓者也。推此志也，虽与日月争光可也。

刘安以《诗》义论《离骚》，所谓“好色而不淫”“怨诽而不乱”都是得其中；所以虽“自怨生”，还不失为温柔敦厚。但班固以为不然。他作《离骚序》，引刘氏语，以为“斯论似过其真”，又云：

> 且君子道穷，命矣。故潜龙不见是而无闷，《关雎》哀周道而不伤，蘧瑗持可怀之智，宁武保如愚之性，咸以全

命避害，不受世患。故《大雅》曰："既明且哲，以保其身"（《烝民》），斯为贵矣。今若屈原，露才扬己，竟乎危国群小之间，以离谗贼。然责数怀王，怨恶椒、兰，愁神苦思，强非其人，忿怼不容，沈江而死，亦贬絜（洁）狂狷景行之士。多称昆仑、冥婚、宓妃、虚无之语，皆非法度之政（正），经义所载。谓之兼《诗》风雅而与日月争光，过矣。……虽非明智之器，可谓妙才者也。

这里说屈子为人和他的文辞中的怨责譬谕都不及中；总之，"露才扬己"，不够温柔敦厚。后来王逸作《楚辞章句》，叙中指出屈子"独依诗人之义而作《离骚》，上以讽谏，下以自慰"。又驳班氏云：

今若屈原，膺忠贞之质，体清洁之性，直若砥矢，言若丹青，进不隐其谋，退不顾其命。此诚绝世之行，俊彦之英也。而班固云云。昔伯夷、叔齐让国守分，不食周粟，遂饿而死。岂可复谓有求于世而怨望哉？且诗人怨主刺上，曰："呜呼！小子，未知臧否，……匪面命之，言提其耳。"（《大雅·抑》）风谏之语，于斯为切。然仲尼论之，以为《大雅》。引此比彼，屈原之词，优游婉顺，宁以其君不智之故，欲提其耳乎？而论者以为"露才扬己"，怨刺其上，强非其人，殆失厥中矣。

又说"《离骚》之文依托五经以立义焉，……诚博远矣"，也是驳班氏的。王氏似乎也觉得屈原为人并非"中行"之士，但不以为不及中而以为"绝世"——"绝世"该是超中。至于屈原的文辞，

王氏却以为"优游婉顺",合于"诗人之义"——"优游婉顺"就是温柔敦厚。屈子的"绝世之行"在乎自沈;自沈确是不合乎中——说是超中,倒未尝不可。战国文辞,铺排而有圭角;他受了时代的影响,"体慢"语切[4],不能像《诗》那样"不指切事情"也是有的。可是《史记》里说得好:

> 屈平……虽放流,眷顾楚国,系心怀王,不忘欲反,冀幸君之一悟,俗之一改也。其存君兴国而欲反覆之,一篇之中,三致志焉。然终无可奈何。

又以人穷呼天,疾病呼父母喻他的怨。他这怨只是一往的忠爱之忱,该够温柔敦厚的。至于他"引类譬谕",虽非"经义所载",而"依《诗》取兴"[5],异曲同工,并不悖乎《诗》教。班氏也承认"后世莫不……则象其从容"[6];这从容的气象便是温柔敦厚的表现,不仅是"妙才"所能有。那么,"露才扬己"确是"失中"之语,而淮南王所论并不为"过其真"了。

汉以后时移世异,又书籍渐多,学者不必专读经,经学便衰了下来。讽诵《诗》的少了,引《诗》的自然也就少了。乐府诗虽然代《三百篇》而兴,可是应用不广,不能取得《三百篇》的权威的地位;建安以来,五言诗渐有作者,他们更没有涵盖一切的力量。著述里自然不会引用这些诗。《诗》教的传统因而大减声势。不过汉末直到初唐的诗虽然多"缘情"而少"言志"[7],而"优游不迫"[8],还不失为温柔敦厚;这传统还算在相当的背景里生活着。盛唐开始了诗的散文化,到宋代而大盛;以诗说理,成为风气。于是有人出来一面攻击当代的散文化的诗,一面提倡风人之诗。这种意见北宋就有,而南宋中叶最盛[9]。这

是在重振那温柔敦厚的《诗》教。一方面道学家也论到了《诗》教。道学家主张“文以载道”，自然也主张“诗以言志”。当时《诗》教既经下衰，诗又在散文化，单说“温柔敦厚”已经不足以启发人，所以他们更进一步，以《论语》所记孔子论《诗》的“思无邪”一语为教；他们所重在道不在诗。北宋程子、谢良佐论《诗》，便已特地拈出这一语[10]，但到了南宋初，吕祖谦的《吕氏家塾读诗记》里才更强调主张，他成为这一说的重要的代表。他以为“作《诗》之人所思皆无邪”[11]，以为“《诗》人以无邪之思作之，学者亦以无邪之思观之，闵惜惩创之意自见于言外”[12]。朱子却觉得如此论《诗》牵强过甚，以为不如说“彼虽以有邪之思作之，而我以无邪之思读之，则彼之自状其丑者，乃所以为吾警惧惩创之资”。又道：“曲为训说而求其无邪于彼，不若反而得之于我之易也。巧为辨驳而归其无邪于彼，不若反而责之于我之切也。”[13]这便圆融得多了。

朱子可似乎是第一个人，明白的以“思无邪”为《诗》教。在《吕氏诗记》的序里，他虽然还是说“温柔敦厚之教”，但在《诗集传》的序里论“《诗》之所以为教”，便只发挥“思无邪”一语。他道：

> 诗者，人心之感物而形于言之余也。心之所感有邪正，故言之所形有是非。惟圣人在上，则其所感者无不正，而其言皆足以为教。其或感之之杂，而所发不能无可择者，则上之人必思所以自反，而因有以劝惩之。是亦所以为教也。
>
> 昔周盛时，上自郊庙朝廷而下达于乡党闾巷，其言粹然，无不出于正者。圣人固已协之声律而用之乡人，用之

邦国，以化天下。至于列国之诗，则天子巡守，亦必陈而观之，以行黜陟之典。降至昭、穆而后，寖以陵夷；至于东迁而遂废不讲矣。孔子生于其时，既不得位，无以行帝王劝惩黜陟之政。于是特举其籍而讨论之，去其重复，正其纷乱。而其善之不足以为法，恶之不足以为戒者，则亦刊而去之，以从简约，示久远。使夫学者即是而有以考其得失，善者师之而恶者改焉。是以其政虽不足行于一时，而其教实被于万世。是则《诗》之所以为教者然也。

这是以“思无邪”为《诗》教的正式宣言。文中以正邪善恶为准，是着眼在“为人”上。我们觉得以“思无邪”论《诗》，真出于孔子之口，自然比“温柔敦厚”一语更有分量；但当时去此取彼，却由于道学眼。其实这两句话一正一负，足以相成，所谓“合之则两美”。道学眼也无妨，只要有一只眼看在诗上。文中从学者方面说到“考其得失，善者师之而恶者改焉”，阐明诗是怎样教人。又从作诗方面说到所感有纯有杂，纯者固足以为教，杂者可使上之人“思所以自反，而因有以劝惩之”，也足以为教。这都足以补充温柔敦厚说之所不及。原来不论“温柔敦厚”也罢，“无邪”也罢，总有那些不及中的。前引孔颖达说人君以六经教民，“能与民至极”者少，“未能行之至极”者多，可是都算行了六艺之教。那是说“教”虽有参差，而为教则一——《诗》教自然也如此。朱子却是说，“诗”虽有参差，而为教则一。经过这样补充和解释，《诗》教的理论便圆成了。但是那时代的诗尽向所谓“沈着痛快”一路发展。一方面因为散文的进步，“文笔”“诗笔”的分别转成“诗文”的分别，选本也渐渐诗文分家，不再将诗列在“文”的名下，像《文选》以来那样。诗不是从前的诗了，

教也不及从前那样广了；“温柔敦厚”也好，“无邪”也好，《诗》教只算是仅仅存在着罢了。这时代却有用“温柔敦厚”论文的，如杨时《龟山集》十《语录》云：

> 为文要有温柔敦厚之气；对人主语言及章疏文字，温柔敦厚尤不可无。……君子之所养，要令暴慢邪僻之气不设于身体。

这简直将《诗》教整套搬去了，虽然他还是将诗包括在“文”里。这时代在散文的长足的发展下，北宋以来的“文以载道”说渐渐发生了广大的影响，可以说成功了“文教”——虽然并没有用这个名字。于是乎六经都成了“载道”之文——这里所谓“文”包括诗；——于是乎“文以载道”说不但代替了《诗》教，而且代替了六艺之教。

①“奏《甘泉赋》以风”句下，引《毛诗序》“下以风刺上”，云：“音讽，不敢正言谓之讽。”

②郑笺：“主文，主与乐之宫商相应也”，似乎不确切。朱子解为“主于文辞而托之以谏”（见《吕氏家塾读诗记》卷三），今依朱说。

③《史记》并未说明出处，这里根据班固《离骚序》、洪兴祖《楚辞补注》引。

④《文心雕龙·辨骚篇》论《楚辞》云：“体慢于三代。”

⑤以上三语都见王逸《离骚经章句序》。

⑥《离骚序》。

⑦陆机《文赋》：“诗缘情而绮靡。”《今文尚书·尧典》：“诗言志”，《左传》襄公二十七年：“诗以言志”。“言志”离不开政教，详《诗言志篇》。

⑧严羽《沧浪诗话·诗辨》云："〔诗之〕大概有二：曰优游不迫，曰沈著痛快。"

⑨北宋时沈括论韩愈诗，以为是"押韵之文"，不是诗，见惠洪《冷斋夜话》二。南宋提倡风人之诗的以刘克庄、严羽为代表。刘说散见《后村先生大全集》，严说见《沧浪诗话》。

⑩《吕氏家塾读诗记》卷一引程氏曰："思无邪，诚也。"又引谢氏曰："……其(诗)为言率皆乐而不淫，忧而不困，怨而不怒，哀而不愁，……其与忧愁思虑之作，孰能优游不迫也？孔子所以有取焉。作诗者如此，读诗者其可以邪心读之乎！"

⑪朱子《读吕氏诗记桑中篇》云："孔子之称'思无邪'也，……非以作诗之人所思皆无邪也"(《朱文公文集》七十)。

⑫《吕氏家塾读诗记》卷五。

⑬见《读吕氏诗记桑中篇》。

正　变

一　风雅正变[①]

郑玄《诗谱序》云：

迩及商王，不风不雅。何者？论功颂德，所以将顺其美；刺过讥失，所以匡救其恶。各于其党，则为法者彰显，为戒者著明。

周自后稷播种百谷，黎民阻饥，兹时乃粒，自传以此名也。陶唐之末，中叶公刘亦世修其业以明民共财。至于大王、王季，克堪顾天。文、武之德光熙前绪，以集大命于厥身。遂为天下父母，使民有政有居。其时诗，风有《周南》、《召南》，雅有《鹿鸣》、《文王》之属。及成王、周公致大平，制礼作乐，而有颂声兴焉，盛之至也。本之由此风雅而来。故皆录之，谓之诗之正经。

后王稍更陵迟。懿王始受谮亨(烹)齐哀公。夷身失礼之后，邶不尊贤。自是而下，厉也，幽也，政教尤衰。周室大坏。《十月之交》、《民劳》、《板》、《荡》，勃尔俱作；众国

纷然，刺怨相寻。五霸之末，上无天子，下无方伯，善者谁赏？恶者谁罚？纪纲绝矣。故孔子录懿王、夷王时诗讫于陈灵公淫乱之事，谓之变风变雅。——以为勤民恤功，昭事上帝，则受颂声，弘福如彼；若违而弗用，则被劫杀，大祸如此。吉凶之所由，忧娱之萌渐，昭昭在斯，足作后王之鉴，于是止矣。

这一番议论有许多来历。第一是审乐知政，本于《左传》季札观乐的记载（襄公二十九年）和《礼记·乐记》②。第二是知人论世，本于《孟子》③。第三是美刺，本于《春秋》家④和《诗序》。这些都只承用旧说，加以发挥和变化。最后是"变风变雅"，本于《诗大序》。《大序》云：

至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风变雅作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。

孔颖达《疏》云：

变风变雅之作，皆王道始衰，政教初失，尚可匡而革之，追而复之；故执彼旧章，绳此新失，觊望自悔其心，更遵正道，所以变诗作也。以其变改正法，故谓之变焉。

"达于事变而怀其旧俗"，"变风变雅"原义只是如此；"变风变

雅”的“变”就是“达于事变”的“变”，只是常识的看法，并无微言大义在内。孔《疏》以“变改正法”为“变”，“正”“变”对举，却已是郑氏的影响。郑氏将“风雅正经”和“变风变雅”对立起来，划期论世，分国作谱，显明祸福，“作后王之鉴”，所谓风雅正变说，是他的创见。他这样综合旧来四义组成他自己的系统的诗论。这诗论的系统可以说是靠正变说而完成。不过正变说本身并没有能够圆满的完成。他所谓“风雅正经”和“变风变雅”，有些并无确切的分别。如《郑谱》云：“武公又作卿士。国人宜之，郑之变风又作。”《秦谱》云：“至〔非子〕曾孙秦仲，宣王又命作大夫，始有车马礼乐侍御之好。国人美之，翳（秦）之变风始作（翳，伯翳也，秦是伯翳的后人）。”“宜之”“美之”自然是美诗了，怎么也会是“变风”呢？《雅》诗里也有同样的情形，《小大雅谱》曾解释道：

> 《大雅·民劳》、《小雅·六月》之后，皆谓之变雅。美恶各以其时，亦显善惩过，正之次也。

这个解释不能自圆其说是显然的。而《豳谱》叙《七月》诗曲折更多：

> 周公……思公刘、大王居豳之职，忧念民事至苦之功，以比序己志。……大师大述其志，主意于豳公之事，故别其诗以为豳国变风焉。

更曲折的，郑氏将《七月》诗分为风雅颂三段；一诗备三体，这是唯一的例子。风雅正变说本身既不完密，后世修正的很多，

但到底不能通而无碍⑤。也有根本怀疑这一说的，如叶适的话：

> 言《诗》者自《邶》《鄘》而下皆为变风，其正者《二南》而已。《二南》王者所以正天下，教则当然，未必其风之然也。《行露》之“不从”，《野有死麕》之“恶”，虽正于此而变于彼矣。若是则诗无非变，将何以存！季札听诗，论其得失，未尝及变。孔子教小子以可群可怨，亦未尝及变。夫为言之旨，其发也殊，要以归于正尔。美而非谄，刺而非讦，怨而非愤，哀而非私，何不正之有？后之学诗者不顺其义之所出，而于性情轻别之，不极其“志之所至”，而于正变强分之——守虚会而迷实得，以薄意而疑雅言，则有蔽而无获矣。(《习学记言序目》卷六)

这番话甚为有理，但郑氏立说，也有他的背景在那里。

《说文》三下《攴部》：“变，更也”。《淮南子·氾论篇》“夫殷变夏，周变殷，春秋变周”，高诱注：“变，改也”。《荀子·不苟篇》“变化代兴”，杨倞注：“改其旧质谓之变”。这是“变”的通义。但是“变”还有许多别义；最重要的，就是“变化”；“变”就是“化”⑥。不过“变化”一词中的“变”和“化”原来也有些分别，上面举的《荀子》的话便是例子⑦。还有《易·系辞传》里的“变化”，据虞翻和荀爽的注，“在天为变，在地为化”⑧，也是大同小异。“在天为变”这看法关系很大。《庄子·逍遥游》：“若夫乘天地之正而御六气之辩以游无穷者，彼且恶乎待哉？”郭庆藩《庄子集释》里道：“辩与正对文，辩读为变。《广雅》：‘辩，变也’，辩、变古通用。”这是不错的。正辩就是正变。《管子·戒

篇》也有“御正六气之变”一语。正变对文，这两处似乎是最早见。六气，司马彪说是阴阳风雨晦明⑨。郭象注这几句有道：“天地以万物为体，而万物必以自然为正。自然者，不为而自然者也。……故乘天地之正者，即是顺万物之性也；御六气之辩者，即是游变化之涂也。”阴阳风雨晦明都关于气象；“天有不测风云”，所以要“御”变。郭象“以自然为正”，言之成理；但牵及万物，似乎不是原语意旨所在。原语上文说“列子御风而行”，“天地”似乎就指气象，跟“六气”同义异词。郭注又道：“夫唯与物冥而循大变者为能无待而常通”，似乎以为六气虽变化而失自然，只要随顺就成。但是以失自然为变，不如以失常为变。《素问·六节藏象论》云：“苍天之气，不得无常也。气之不袭(承袭也)，是谓非常；非常则变矣。”王冰注：“变谓变易天常。”这似乎明白些。可是《白虎通·灾变篇》也道：“变者，非常也。”接着却引《乐稽耀嘉》曰：“禹将受位，天意大变。迅风靡木，雷雨昼冥。”这就复杂起来。《系辞传》、《庄子》、《白虎通》都说的“在天为变”，但《系辞传》以变为正为常，《庄子》以变为非正，《白虎通》以变为非常，各不相同。《庄子》里的看法也许比《系辞传》早；前者似乎是一般常识，后者实在是一派哲学。《白虎通》代表汉儒的看法，虽然也从常识出发，而经过当世盛行的阴阳五行说渲染了一番，便另是一副面目。

汉儒以为天变由于失政，是对于人君的一种警告。《汉书》二十六《天文志》论的最详：

> 经星常宿……伏见蚤晚，邪正存亡，虚实阔狭；及五星所行，合散犯守，陵历斗食；彗孛飞流，日月薄食；晕适背穴，抱珥虹霓；迅雷风袄，怪云变气：此皆阴阳之精，其

本在地而上发于天者也。政失于此,则变见于彼,犹影之象形,乡(响)之应声。是以明君睹之而寤,饬身正事,思其咎谢;则祸除而福至,自然之符也。

祸福"昭昭在斯",足作人君之"鉴"。但天变有时也不一定告警,如上引《乐稽耀嘉》所谓"禹将受位,天意大变",《宋书·礼志》(十四)说"以明将去虞而适夏也",便是的。不过禹是圣王,当看作例外;后世天变总以示灾为主,所以"灾变"连为一词,《白虎通》专篇讨论。注意天变,并不始于汉代,《天文志》道:

春秋二百四十二年间,日食三十六,彗星三见,夜常星不见、夜中星陨如雨者各一。当是时,祸乱辄应。周室微弱,上下交怨,……诸侯奔走不得保其社稷者不可胜数。自是之后,……并为战国,争于攻取。兵革递起,城邑数屠。因以饥馑疾疫愁苦。臣主共忧患,其察禨祥、候星气尤急。

春秋时已经候察天变,而战国以来更急。兵革、饥馑、疾疫使人民愁苦不能聊生。"臣主共忧患",急着要找出路。天变示警,可以让"明君睹之而寤",正是一条出路。这原是适应实际的需要的,后来便凝定为一种学说,作为人君施政的指针了。"变"对"正行"而言。《天文志》又云:

夫历者,正行也。……荧惑主内乱,太白主兵,月主刑。自周室衰,乱臣贼子、师旅数起,刑罚失中;虽其亡(无)乱臣贼子、师旅之变,内臣犹不治,四夷犹不服,兵革

> 犹不寝，刑罚犹不错。故二星与月为之失度，三变常见。及有乱臣贼子、伏尸流血之兵，大变乃出。甘、石氏〔星经〕见其常然，因以为纪，皆非正行也。《诗》云："彼月而食，则惟其常。此日而食，于何不臧！"（《十月之交》）《诗传》曰："月食，非常也，比之日食犹常也；日食则不臧矣。"谓之小变可也，谓之正行非也。

这里说荧惑、太白二星和月的失度不是"正行"，是"变"。甘氏、石氏以二星失度为"逆行"，和月的失度为月食一样，都是历纪的"常然"，可以推算出来；《志》里却以为"逆行"总是"变"，总因"政治变于下"而然。"正行"与"变"对举，原来也该本于常识，跟《逍遥游》相同；只是这里加上历算家和阴阳五行说的涵义罢了。

《诗谱序》的风雅正变说显然受了六气正变的分别和天象正变的理论的影响；特别是后者，只看《序》里归结到"弘福""大祸""后王之鉴"，跟论灾变的人同一口吻，就可知道。阴阳五行说是当代的显学，郑氏曾注诸《纬书》，更见得不能自外。但"变"还有一个重要的别义，也是助成他这一说的。《穀梁传》僖公五年：

> 夏，……公及齐侯、宋公、陈侯、卫侯、郑伯、许男、曹伯会王世子于首戴。……秋八月，诸侯盟于首戴。无中事（中间无他事也）而复举诸侯，何也？尊王世子而不敢与盟也（诸侯夏"会"王世子，秋始自相"盟"）。尊则其不敢与盟何也？盟者，不相信也，故谨信也。不敢以所不信而加之尊者。（齐）桓，诸侯也，不能朝天子，是不臣也。王世子，

子也，块然受诸侯之尊己而立乎其位，是不子也。桓不臣，王世子不子，则其所善焉何也？是则“变之正”也。天子微，诸侯不享觐。桓控大国，扶小国，统诸侯，不能以朝天子，亦不敢致天王。尊王世子于首戴，乃所以尊天王之命也。世子含王命会齐桓，亦所以尊天王之命也。

“是则变之正也”，范宁《集解》云：“虽非礼之正，而合当时之宜。”又襄公二十有九年：

夏……仲孙羯会晋荀盈、齐高止、宋华定、卫世叔仪、郑公孙段、曹人、莒人、邾人、滕人、薛人、小邾人城杞。古者天子封诸侯，其地足以容其民，其民足以满城，以自守也。杞危而不能自守，故诸侯之大夫相率以城之。此“变之正”也。

《集解》云：“诸侯危弱，政由大夫。大夫能同恤灾危，故曰变之正。”又昭公三十有一年：

冬，仲孙何忌会晋韩不信、齐高张、宋仲幾、卫太叔申、郑国参、曹人、莒人、邾人、薛人、杞人、小邾人城成周。天子微，诸侯不享觐，天子之在者惟祭与号。故诸侯之大夫相率以城之。此“变之正”也。

诸侯“城杞”“城成周”都是越俎代庖，“非礼之正；而合当时之宜”，所以称为“变之正”。这就是《公羊传》所谓“权”。《公羊传》桓公十有一年称美郑祭仲废君为“知权”“行权”，说道：“权

者，反于经然后有善者也。”“经权”又称“经变”[10]，其实也就是“正变”。这“正变”是据礼而言[11]。《礼记·曾子问》：

> 曾子问曰：“葬引至于堩（道涂也），日有食之，则有变乎？且不乎？”孔子曰：“昔者吾从老聃助葬于巷党，及堩，日有食之。老聃曰：‘丘，止柩，就道右，止哭以听变。’既明反而后行。曰：‘礼也。’”

后来孔子请教老聃。老聃说柩当见日而行，不可见星而行；见星而行的只有罪人和奔父母之丧的人。他说日食的时候也许会见星的，所以得改变常礼，将柩停住；君子不能只顾行礼，使别人的亡亲受辱。这也是“行权”，也是“变之正”；所以老聃说“礼也”。郑氏注“则有变乎”一句道，“变谓异礼”，就是这个意思。这是“变”的别义，也对“正”而言。变而失正就是“乱”。《太史公自序》引《公羊》家董仲舒说“拨乱世，反之正，莫近于《春秋》”，就将“乱”与“正”对举。郑氏曾作“起〔《穀梁》〕废疾”，注《三礼》，并作“发〔《公羊》〕墨守”，他那风雅正变对立的见解，也该多少受到这一义的影响。

“正”，《说文》二下：“是也”。有时又是“善”的同义词，见于郑氏的《仪礼注》[12]。从消极方面解释，便是“行无倾邪也”；这也是郑氏的话，见于《周礼注》[13]。“正”与“邪”对举，早见于《逸周书》，《王佩解》道：“见善而怠，时至而疑，亡正处邪，是弗能居。”孔晁注：“邪，奸术也。”贾谊《新书·道术篇》也道：“方直不曲谓之正，反正为邪。”《礼记·乐记》以“中正无邪”为“礼之质”，也是“正”“邪”对举。《乐记》论乐，又有“正声”和“奸声”的分别，本于《荀子·乐论》。《乐论》云：

凡奸声感人而逆气应之；逆气成象而乱生焉。正声感人而顺气应之；顺气成象而治生焉。唱和有应，善恶相象。故君子慎其所去就也。

乐是象征治乱善恶的，关系极大。奸声又称“邪音”或“淫声”，都见于《乐论》；《乐记》又称为“淫乐”，说“世乱则礼慝而乐淫”——孔颖达《疏》：“淫，过也。”《吕氏春秋·古乐篇》论乐“有正有淫”，直以“正”与“淫”对举；高诱注：“正，雅也；淫，乱也。”《乐记》载子夏对魏文侯语，论“古乐”和“新乐”，称前者为“德音”，后者为“溺音”，也就是“正”“淫”之辨。子夏说古乐“和正以广”，新乐“奸声以滥，溺而不止”。又道：

夫古者天地顺而四时当，民有德而五谷昌，疾疢不作而无妖祥，此之谓大当。然后圣人作为父子君臣，以为纪纲。纪纲既正，天下大定。天下大定，然后正六律，和五声，弦歌诗颂。此之谓德音。德音之谓乐。……今君之所好者，其溺音乎？

文侯“问溺音何从出”，他答道：

郑音好滥淫志，宋音燕女（许维遹先生疑当作“安”字）溺志，卫音趋（促）数（速）烦志，齐音敖（傲）辟乔志。此四者皆淫于色而害于德，是以祭祀弗用也。

古代诗教与乐教是分不开的。古乐衰而新乐盛，正声微而淫声兴，是在春秋、战国之交，正是《汉书·天文志》说的“饥馑疾疫

愁苦”的时代,《乐记》所谓“世乱”。这对于郑氏的诗正变说当给予若干的影响。不过诗的正变在乎所美刺的政教,“风雅正经”固然“为法者彰显”,“变风变雅”也“为戒者著明”——这并不减少诗本身的价值,跟新乐的生乱、害德是大不相同的。

但是对于诗正变说的最有力的直接的影响,也许是五行家所说的“诗妖”。《汉书》二十七中之上《五行志》引刘向《洪范·五行传》云:

> 言之不从,是谓不艾。厥咎僭,厥罚恒阳,厥极忧。时则有诗妖。……

《志》里解释道:

> “言之不从”,从,顺也。“是谓不乂”,乂,治也。孔子曰:“君子居其室,出其言不善,则千里之外违之;况其迩者乎?”(《易·系辞(上)》)《诗》云:“如蜩如螗,如沸如羹”(《荡》),言上号令不顺民心,虚哗愦乱,则不能治海内。失在过差,故其咎僭,僭,差也。刑罚妄加,群阴不附,则阳气胜,故其罚常阳也。旱伤百谷,则有寇难,上下俱忧,故其极忧也。君炕阳而暴虐,臣畏刑而拑口,则怨谤之气发于歌谣,故有诗妖。

《开元占经》一一三“童谣”节也引《洪范·五行传》云:

> 下既非君上之刑,畏严刑而不敢正言,则北(别?)发于歌谣,歌其事也。气逆则恶言至,或有怪谣,以此占之。

故曰诗妖。

《荀子》将“奸声”和“逆气”相提并论，这里将“恶言”和“气逆”相提并论，正见出乐教、诗教的相通。据《五行志》，“妖”和“夭胎”同义，是兆头的意思[14]。逆气生恶言的见解，春秋末年已经有了。《国语·周语(下)》单穆公谏周景王铸钟，曾道：

> 夫耳内(纳)和声而口出美言，以为宪令而布诸民，正之以度量。民以心力，从之不倦。成事不忒(原作“贰”，依王引之校改)，乐之至也。口内味而耳内声，声味生气。气在口为言，……若视听不和而有震眩，则味入不精，不精则气佚。气佚则不和，于是乎有狂悖之言，……民无据依，不知所力，各有离心。上失其民，作则不济，求则不获，其何以能乐？

这番话原也是论乐教的。“气佚”，韦昭注：“气放佚，不行于身体。”这气就是气质的气。《乐记》说到“逆气”，接着说“君子……惰慢邪辟之气不设于身体”，可见“惰慢邪辟之气”就是“逆气”。孔颖达《疏》以“逆气”为“奸邪之气”，刘向以“逆气”为“怨谤之气”，其实都是气质的气。刘向的话，和单穆公是相通的。单穆公说的是人君，“狂悖之言”指教令，刘向所谓“言之不从”说的也是在上位的人。不过他所谓“诗妖”却专指民间歌谣而言。单穆公似乎只据常识立论；刘向有阴阳五行说作背景，说得自然复杂些。“诗妖”既指民间歌谣——那些发泄“怨谤之气”的歌谣或“怪谣”，——而歌谣也是诗，那么，诗也有发泄“怨谤之气”的作用了。这种诗就是所谓“刺诗”；“刺”也就是

“怨谤”。依《毛诗小序》,刺诗的数量远过于美诗(刺诗一百二十九篇,美诗二十八篇)——所以“变风变雅”也比“风雅正经”多得多(变诗二百零六篇,正诗五十九篇)。郑氏给《毛诗传》作《笺》,面对这事实,自然而然会转念头到“诗妖”上去。借了“诗妖”说的光,他去理会《诗大序》中“变风变雅”的所谓“变”;他说“弘福如彼”“大祸如此”,将祸福强调,显然见出阴阳五行说的色彩。他又根据天文和气象的正变,礼的正变,以及乐的正淫,将那表见“旧俗”——旧时美俗——的风诗雅诗,定为“风雅正经”,来和“变风变雅”配对儿,这样构成了他的风雅正变说;这一说确是他的创见。

风雅正变说和“诗妖”说的渊源,前人已经有指出的。清初汪琬给俞南史和汪森选的《唐诗正》作序,曾道:

> 诗风雅之有正变也,盖自毛、郑之学始。成周之初,虽在途歌巷谣而皆得列于“正”。幽、厉以还,举凡出于诸侯、夫人、公卿大夫闵世病俗之所为,而莫不以“变”名之。“正变”云云,以其时,非以其人也。……观乎诗之正变,而其时之废兴治乱、污隆得丧之数可得而鉴也。史家传志五行,恒取其“变”之甚者以为“诗妖”诗孽、“言之不从”之证。故圣人必用“温柔敦厚”为教,岂偶然哉?

这里虽未明说风雅正变说出于“诗妖”说,但能将两者比较着看,已是巨眼。“以其时,非以其人”一句话说“正变”最透彻。说到“温柔敦厚”的诗教,是说“变风变雅”虽“变而不失正”,还可以“正人心,端世教”,正是《诗大序》所谓“达于事变而怀其旧俗”和“止乎礼义,先王之泽也”的意思。惟其“变而不失正”,所

以“变风变雅”并不因“变”而减少诗本身的价值。风雅正变说原只为解诗，不为评诗。不过在解诗方面，郑氏并没有能够自圆其说，如前所论。至于作诗方面，本非他意旨所及，正变说自然更无启发人处。他又说：“孔子录懿王、夷王时诗讫于陈灵公淫乱之事，谓之变风变雅。”陈灵公以后为什么连变风变雅也没有了呢？孔颖达《毛诗正义序》里的话也许可以补充他的意思。孔氏道：“成、康没而颂声寝，陈灵兴而变风息。”所谓“变风息”者，他在《诗大序疏》中道：

> 太平则无所更美，道绝则无所复讥，人情之常理也。故初变恶俗，则民歌之，风雅正经是也。始得太平，则民颂之，《周颂》诸篇是也。若其王纲绝纽，礼义消亡，民皆逃死，政尽纷乱——《易》称“天地闭，贤人隐”，——于此时也，虽有智者，无复讥刺。成王太平之后，其美不异于前，故颂声止也。陈灵公淫乱之后，其恶不可复言，故变风息也。班固云：“成、康没而颂声寝，王泽竭而诗不作”（《两都赋序》），此之谓也⑮。

这番话将诗的发展看得太死了，有些强词夺理。但孔氏本于班固，班固又本于孟子。孟子道：“王者之迹熄而诗亡，诗亡然后《春秋》作”（《离娄》下）⑯。孟子说“诗亡”，班固说“诗不作”，郑氏不提“孔子录”的以后的诗——陈灵公以后的诗，自有他们的理由。孟子正生在古乐衰而新乐盛的战国时代，诗已不歌，新乐又不雅，而新的诗的传统也还没露一点芽儿，所以说是“诗”亡。班固跟着孟子说话；郑氏似乎也相信孟子的意见。郑氏生在东汉末年。四言诗从《三百篇》后一蹶不振，中间虽有拟

作,也甚稀罕;到这时候才有新的乐府诗的传统建立起来。可是乐府诗原来大部分是“街陌谣讴”[17],后来也只是文人争相拟制;若说个人创作的抒情的五言诗,那要等到建安时代才诞生,等到正始时代的阮籍的手里才长成。因而评论作诗的工拙的风气也到建安时代才创始。郑氏不会想到作诗方面,也是自然而然。正变说既不能圆满的解诗,后世引用的便少。上文引过的汪琬的《唐诗正序》却声明由正变说以读唐诗,他道:

有唐三百年之间,能者间出。贞观、永徽诸诗,正之始也。然而雕刻组缋,犹不免陈、隋之遗。开元、天宝诸诗,正之盛也。然而李、杜两家联衽接踵,或近于跌宕流逸,或趋于沈着感愤,正矣,有变焉。降而大历以讫贞元,典刑具在,往往不失承平故风,庶几乎变而不失正者与?自是以后,其词愈繁,其声愈细,而唐遂陵夷以底于亡,说者比诸《曹》、《郐》“无讥”焉。凡此皆时为之也。

当其盛也,人主励精于上,宰臣百执趋事尽言于下,政清刑简,人气和平。故其发之于诗率皆从容而尔雅。读者以为正,作者不自知其正也。及其既衰,在朝则朋党之相讦,在野则戎马之交讧,政繁刑苛,人气愁苦。故其所发又皆哀思促节者为多,最下则浮且靡矣。虽有贤人君子,亦尝博大其学,掀决其气,以求篇什之昌,而卒不能进及于前。读者以为变,作者亦不自知其变也。是故正变之所形,国家之治乱系焉,人才之消长、风俗之隆污系焉。后之言诗者顾惟取一字一句之工以相夸尚,夫岂足以语此?

汪氏论正变,只是说诗反映时代,毫不带阴阳五行说的色彩;

这就跟郑氏大不相同。我们现在也还是这种意见——一切文学反映时代。汪氏说“读者以为正，作者不自知其正”，“读者以为变，作者亦不自知其变”，可以补充郑氏的理论；提出“作者”，他的正变说便不专为解诗，而是兼为评诗了。他说李白“跌宕流逸”，杜甫“沈着感愤”，又说“最下则浮且靡”，“虽有贤人君子，……卒不能进及于前”，都是在评诗。诗到唐代，个人创作的传统已几经递嬗，“作者”和诗本身的价值的重要，早经公认。论唐诗的不但要“以其时”，还要“以其人”、以其诗。汪氏由正变说以读唐诗，而不能不牵涉到评诗，也还是个自然而然[18]。他又提到初唐诗“雕刻组缋，犹不免陈、隋之遗”，这又牵涉到作诗方面；又提到“后之言诗者惟取一字一句之工以相夸尚”，是兼论评诗和作诗。按他的正变说，陈、隋“雕刻组缋”跟后来作诗求“一字一句之工”也该是“变”，不过变而“失正”罢了[19]。这样将正变说引用到评诗和作诗两方面，是郑氏想不到的。这两方面的引用，起源远在六朝，后来逐渐发展。汪氏自然也受到影响。这可以称为诗体正变说；从郑氏的风雅正变说出来，却不是直线的发展，而是“旁逸斜出”的发展。

①本段的主要论点，由何善周君启发，引证的材料也多由他搜集给我，特此志谢。

②“审乐以知政”，见《礼记》三十七《乐记》。

③《孟子·万章（下）》：“又尚论古之人。颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。……”

④《公羊》、《穀梁》二传多用“褒贬”字，也用“美恶”字，又有“刺”字，详见《比兴篇》。

⑤见《经义考》九十八、一〇一、一〇四、一〇八、一一三、一一六、一

一八各卷。

⑥《淮南子·墬形篇》“变宫生徵”高诱注：“变犹化也。”《广雅·释诂》卷三：“变，七也。”

⑦杨注：“驯致于善谓之化。”

⑧“在天成象，在地成形，变化见矣”虞注，见《周易集解》十三；又“此所以成变化而行鬼神也”荀注，见同书十四。

⑨《周语》下“所以宣养六气九德也”，韦昭注：“六气，阴阳风雨晦明也。”

⑩《春秋繁露·玉英篇》：“《春秋》有经礼，有变礼。”又：“明乎经变之事，然后知轻重之分，可与适权矣。”

⑪郑樵《风有正变辨》曾道：“必不得已，从先儒正变之说，则当如《穀梁》所谓‘变之正’也”，见《六经奥论》卷三。

⑫《仪礼》卷三《士冠礼》“以岁之正”注：“正犹善也。”又三十五《士丧礼》“决用正”注：“正，善也。”

⑬《周礼》卷三《天官·小宰》“四曰廉正”注。

⑭《汉书》二十七中之上：“凡草木之类谓之‘妖’。‘妖’犹夭胎，言尚微。”

⑮“而变风变雅作矣”句下，见《毛诗正义》一之一。

⑯赵岐注以“颂声不作”为“诗亡”，郑玄《王城谱》有“其诗不能复雅”一语，后世据此，又以雅亡为“诗亡”，都与班固不同。

⑰《宋书》十九《乐志》：“凡乐章古词今之存者，并汉世街陌谣讴。”

⑱朱子《跋病翁先生诗》道：“变亦大是难事。果然变而不失其正，则纵横妙用，何所不可。不幸一失其正，却似反不如守古本旧法以终其身之为稳也。李、杜、韩、柳初亦皆学选诗者；然杜、韩变多而柳、李变少。变不可学，而不变可学”（集八十四）。所谓正变，“不失其正”，“失其正”，都就诗体论；汪氏说似乎一部分出于此。

⑲叶燮有《汪文摘谬》一卷，曾驳汪氏道：“昔夫子删诗，未闻有正变之分。……后之人翻欲尽变而绌之，其不然也明矣。原其故，胸中既无明见，依违于汉儒之肤说。既又迁易其辞，以正变归之时运。迨执时运之说，则又穷于论诗；于是又迁就以附会之。掣肘支离，终无一定之衡。”论虽稍苛，但指出汪氏迁易“正变”的辞义，以就后代诗的发展，是不错的。

二 诗体正变

六朝论文，可以梁昭明太子和元帝兄弟为代表。昭明《文选序》别裁经、子、辞、史，以为都不是文；他注重“综缉辞采”，“错比文华”，举“事出于沈思，义归乎翰藻”为文的标准。“事”是事类，就是典故；“藻”指譬喻，也兼指典故。“事出于沈思，义归乎翰藻”是善于用事，善于用比的意思①。元帝《金楼子·立言篇》说：“吟咏风谣，流连哀思者谓之文”，又说：“文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。”所谓“绮縠纷披”，也当指用事用比而言。六朝论诗，可以钟嵘和刘勰为代表。《诗品序》指出：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”可是当时的诗

> 颜延、谢庄尤为繁密，于时化之。故大明、泰始中，文章殆同书抄。近任昉、王元长等，辞不贵奇，竞须新事。尔来作者寖以成俗。遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。词既失高，则宜加事义；虽谢天才，且表学问，亦一理乎？

《文心雕龙·明诗篇》也道：

> 宋初文咏，体有因革。庄、老告退，而山水方滋。俪采百字之偶，争价一句之奇；情必极貌以写物，辞必穷力而追新。此近世之所竞也。

"竞须新事"明指用事,"辞必穷力而追新"似乎也指的用事用比,都可见当时风气。但由钟、刘两家的话,知道求"新"更为当时作者所重。

"新"是创造,对旧而言是"变";隋、唐以来,"新变"往往连称。《南齐书》五十二《文学传论》道:

> 习玩为理,事久则渎。在乎文章,弥患凡旧。若无新变,不能代雄。

这里说能求"新变"才能独自成家,雄长一代。《梁书》四十九《庾肩吾传》道:

> 齐永明中,文士王融、谢朓、沈约,文章始用四声,以为新变。至是转拘声韵,弥尚丽靡。

用事用比之外,声律也是求得"新变"的一条路。又《梁书》三十《徐摛传》说他:

> 属文好为新变,不拘旧体。

当时不满这类"新变"的,或以为"拘挛补衲"而失自然②,或以为"转拘声韵"而"伤真美"③;但"不拘旧体"也该是贵古者的一种口实。《隋书》十五《音乐志》道:

> 开皇中,……有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等,皆妙绝弦管,新声奇变,朝改暮易,持其音技,估

衔王公之间，举时争相慕尚。高祖病之，谓群臣曰："闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。……"

这里"正声"与"新变"对举。乐尚"新变"，"无复正声"，文好"新变"，"不拘旧体"，道理是一样的；隋高祖以"无复正声"为病，也该有人以"不拘旧体"为病。《文心雕龙·通变篇》就有这个意思，下文详论。

风雅正变的"变"，指的"政教衰"、"纪纲绝"，指的时世由盛变衰。这里并不曾应用那影响钜大的、《易传》的"变"的哲学。《易·系辞传》道：

《易》穷则变，变则通，通则久(下)。

这似乎是"变"的哲学的纲领。"变"与"通"是连着的，而"通"与"穷"是对着的。"通"才能"久"，"久"便无穷④。《系辞传》又道：

变通莫大乎四时(上)。

荀爽注："四时相变，终而复始也"(《周易集解》十四)。这似乎是一种循环论。但是无论如何

变通者，趣(趋)时者也(下)。

"趣时"就不至于固执了。又道：

形而上者谓之道，形而下者谓之器。化而裁之谓之

变，推而行之谓之通；举而错之天下之民谓之事业（上）。

道与器都可以“变”“通”而成事业，所以

变而通之以尽利（上）。

通变之谓事（上）。

“变”的作用如此之大，风雅正变的“变”显然跟这种“变”不相干。“新变”的“变”倒似乎有意无意间在应用着这种哲学。我们可以说梁、陈以至隋、唐之际，文论开始采用了这种“变”的哲学。

通变说的应用固然可以解释求新，而在求新成为风气之后，这一说却也可以帮助复古论者张目。《文心雕龙·通变篇》就有这个倾向。

夫设文之体有常，变文之数无方。何以明其然耶？凡诗赋书记，名理相因，此有常之体也。文辞气力，通变则久，此无方之数也。名理有常，体必资于故实。通变无方，数必酌于新声。故能骋无穷之路，饮不竭之源。然绠短者衔渴，足疲者辍涂。非文理之数尽，乃通变之术疏耳。……榷而论之，则黄、唐淳而质，虞、夏质而辨，商、周丽而雅，楚、汉侈而艳，魏、晋浅而绮，宋初讹而新。从质及讹，弥近弥澹。何则？竞今疏古，风味气衰也。

今才颖之士刻意学文，多略汉篇，师范宋集。虽古今备阅，然近附而远疏矣。夫青生于蓝，绛生于蒨，虽逾本色，不能复化。桓君山云：“予见新进丽文，美而无采，及见

> 刘、杨言辞，常辄有得。”此其验也。故练青濯绛，必归蓝蒨；矫讹翻浅，还宗经诰。斯斟酌乎质文之间，而櫽栝乎雅俗之际，可与言通变矣。……若乃龌龊于偏解，矜激乎一致，此庭间之回骤，岂万里之逸步哉！

文中承认“文辞气力，通变则久”，“数必酌于新声”。但像当时那样“竞今疏古”，蔽于偏而不知全，便不免千篇一律，“风味气衰”。文中论“宋初讹而新”，“讹”，化也，又有“妖”义⑤；“新”而不“雅”，“新”而失正，“新”得过了分，便是“讹”。“讹”自然不会“淳”，“淳”是浓，是厚⑥，不淳就薄了，“澹”了。这时候好像“文理之数尽”，走投无路；其实也不然。只要“矫讹翻浅，还宗经诰”，“斟酌乎质文之间，而櫽栝乎雅俗之际”，还可通变起去，路还是“无穷”的。清代纪昀评这一段道：

> 彦和以通变立论。然求新于俗尚之中，则小智师心，转成纤仄。……故挽其返而求诸古。盖当代之新声既无非滥调，则古人之旧式转属新声。复古而名以通变，盖以此尔。

这番话透彻的说出复古怎样也是通变，解释刘氏的用意最为确切。

刘氏以复古为通变，虽然近于循环论，但确是创见；他针对当时的情形，给指出了一条新路。不过他的意见在当时似乎没有发生什么影响，他的影响直到唐代才显著。首先以复古号召的是陈子昂，他在《与东方左史虬修竹篇》的叙里劈头便道：

> 文章道弊五百年矣。汉、魏风骨，晋、宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。窃思古人，常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。（《陈伯玉文集》一）

他要将诗还到风雅，还到汉、魏；他作《感遇诗》三十八章，是学阮籍的。卢藏用给他的文集作序，说道："道丧五百岁而得陈君，……卓立千古，横制颓波；天下翕然，质文一变。"又说："至于感激顿挫，微显阐幽，庶几见变化之朕，以接乎天人之际者，则《感遇》之篇存焉。"（《全唐文》二三八）所谓"质文一变"，所谓"变化之朕"，正是《文心·通变》的意思。李白继子昂之后提倡诗"复古道"，他说"梁、陈以来，艳薄斯极，沈休文又尚以声律；将复古道，非我而谁与！"（《本事诗·高逸》第三）他的古风第一首论的更详：

> 大雅久不作，吾衰竟谁陈！《王风》委蔓草，战国多荆榛；龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。正声何微茫！哀怨起骚人。扬、马激颓波，开流荡无垠。废兴虽万变，宪章亦已沦。自从建安来，绮丽不足珍。圣代复玄古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞；文质相炳焕，众星罗秋旻。我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。（《李太白集》三）

"大雅久不作"，"正声何微茫"，"废兴虽万变，宪章亦已沦"，也将"正""变"对举。所谓"正声"，就是《诗谱序》的"风雅正经"；不过"废兴万变"的"变"，却是"以其人"兼"以其时"，"宪章已

沦”也如此。“绮丽”似乎侧重“其人”，侧重诗体的“变”，但也还是“时为之”，所以说“自从建安来，绮丽不足珍”。诗末说唐代“复玄古”，“贵清真”；“清真”就是《诗品序》所谓“自然”，也就是太白《赠江夏韦太守良宰》诗里所谓“清水出芙蓉，天然去雕饰”（《集》十一）。“绮丽”是“文胜质”，他要的是“文质相炳焕”，《文心》所谓“斟酌乎质文之间”。他虽然说过“兴寄深微，五言不如四言，七言又其靡也”（《本事诗·高逸》第三），可是还只作五七言诗，而七言更多；七古和七绝两体且都成立在他手里。他的复古其实是革新，其实也是通变。

韩愈是提倡古文的第一个人。他在《与冯宿论文书》里将“应事”而作的“俗下文字”与“古文”对立（《韩昌黎集》十七）；又在《答刘正夫书》里说为文“宜师古圣贤人”（《集》十八）。他所师的古圣贤人，《进学解》列出详目：

> 作为文章，其书满家。上规姚、姒，浑浑无涯；周诰殷盘，佶屈聱牙。《春秋》谨严，《左氏》浮夸。《易》奇而法，《诗》正而葩。下逮《庄》《骚》，太史所录；子云、相如，同工异曲。（《集》十二）

这就是《答李翊书》中所谓“非三代两汉之书不敢观”（《集》十六）。他“思古人而不得见，学古道则欲兼通其辞”；所谓“通其辞”，便是“取其句读不类于今者”（《题欧阳生哀辞后》，《集》二十二）。他虽说过要“直似古人”（《与冯宿书》），但“取其句读不类于今”，其实正是“惟陈言之务去”（《答李翊书》），是自造新语。《旧唐书》一六〇本传说得好：

〔愈〕常以为自魏、晋已还为文者多拘偶对，而经诰之指归，迁、雄之气格不复振起矣。故愈所为文务反近体，杼意立言，自成一家新语。

李翱《祭吏部韩侍郎文》也道："六经之学，绝而复新；学者有归，大变于文"（《李文公集》十六）。韩愈的复古还只是通变。后来到了宋代，古文已成正宗，所以苏轼《潮州韩文公庙碑》说"天下靡然从公，复归于正，盖三百年于此矣"（《东坡先生全集》十七）。在唐为变，在宋却成"正"了。通变而以复古号召，就是利用这种循环论，以便取得正宗的地位。韩愈门下还有个皇甫湜，论文尚奇，更见出"务反近体"，自造新语的师传。他有《答李生第二书》道：

夫谓之奇，则非正矣，然亦无伤于正也。谓之奇，即非常矣；非常者，谓不如常者，谓不如常，乃出常也。无伤于正而出于常，虽尚之亦可也。……夫文者非他，言之华者也。其用在通理而已，固不务奇，然亦无伤于奇也。使文奇而理正，是尤难也。（《皇甫持正文集》四）

"奇正"本是兵家语，《孙子》卷五《势篇》道：

战势不过奇正。奇正之变，不可胜穷也。奇正相生，如循环之无端，孰能穷之？

所以"变"有"奇"义，《文选・西京赋》"尽变态乎其中"，薛综注："变，奇也。"六朝论文，就有"奇变"的话。《宋书》六十九《范

晔传·狱中与诸甥侄书》道:"'赞'自是吾文之杰思,殆无一字空设,奇变不穷。"可见皇甫湜尚奇,也不外乎求变。

唐代古文虽一直以复古为通变,诗却从杜甫起多径趋新变,而且"奇变不穷"。杜甫并不卑视齐、梁,而是主张"转益多师"⑦;又颇用心在新兴的律诗上,他要"遣辞必中律"(《桥陵诗》三十韵,《杜少陵集详注》三),并且自许"晚节渐于诗律细"(《遣闷呈路曹长》,《集》十八)。他"为人性僻耽佳句,语不惊人死不休"(《江上值水如海势》,《集》十),明王世贞《艺苑卮言》卷四说他"以独造为宗",是不错的。作诗这样"以独造为宗"的,杜甫以后,得推韩愈。欧阳修《六一诗话》道:

> 退之笔力无施不可,而尝以诗为文章末事。故其诗曰"多情怀酒伴,馀事作诗人"(《和席》八十二韵,《集》十)也。然其资谈笑,助谐谑,叙人情,状物态,一寓于诗。

"资谈笑,助谐谑",已经是"独造"了,而《荐士诗》称孟郊"横空盘硬语,妥帖力排奡"(《集》三十二),也是自白,更见出他"独造"的工夫。他虽"以诗为文章末事",可是狮子搏兔,还是用全力的。杜、韩两家影响宋诗最大。但宋人有说韩诗是"押韵之文"的⑧,有说他"以文为诗"的⑨;似乎他的"独造"比较杜为甚,他是更趋向新变些。杜、韩两家却都并"不自知其变";得等到宋代才有以他们为变的读者。第一个能察变的人该推苏轼。他《书黄子思诗集后》道:

> 余尝论书,以谓钟、王之迹萧散简远,妙在笔画之外。至唐颜、柳,始集古今笔法而尽发之,极书之变。天下翕然

以为宗师。而钟、王之法益微。至于诗,亦然。苏、李之天成,曹、刘之自得,陶、谢之超然,盖亦至矣。而李太白、杜子美以英玮绝世之姿凌跨百代,古今诗人尽废。然魏、晋以来高风绝尘亦少衰矣。(《全集》六十七)

又曾说道:

书之美者莫如颜鲁公,然书法之坏自颜始。诗之美者莫如韩文公,然诗格之变自韩始。(《苕溪渔隐丛话前集》十七引)

所谓"天成""自得""超然""高风绝尘",只是自然和浑成的意思,跟书法的"萧散简远,意在笔画之外"相通。苏氏看出李、杜、韩极诗之变,恰如颜、柳"极书之变"一般;但那"高风绝尘"的衰息,他还是在低徊惋惜着的。文体的变是有意的复古的主张,所以他说"复归于正";诗体的变只是自然的求新的趋向,所以他不免怀古的口吻。后来朱子也论到诗体的变,他《答巩仲至(丰)书(四)》道:

古今之诗凡有三变。盖书传所记,虞、夏以来下及魏、晋,自为一等。自晋、宋间颜、谢以后下及唐初,自为一等。自沈、宋以后定著律诗下及今日,又为一等。然自唐初以前,其为诗者固有高下,而法犹未变。至律诗出而后诗之与法始皆大变,以至今日,益巧益密,而无复古人之风矣。(《朱文公文集》六十四)

所谓“古人之风”，也指的“高风远韵”[10]。但他以“高风远韵”为“根本准则”[11]，便和苏氏有些出入。他说“坡公病李、杜而推韦、柳，盖亦自悔其平时之作而未能自拔者”(《答巩书》三，《集》六十四)，就指的《书黄子思诗集后》那一篇里的话。“病李、杜”显然不合苏氏原意；说他“自悔其平时之作”，似乎也出于成见。

不过这种以“高风远韵”为正宗的意见，后来却成了一般的意见。如刘克庄的《韩隐君诗序》道：

> 后人尽诵读古人书，而下语终不能仿佛风人之万一，余窃惑焉。或古诗出于情性，发必善，今诗出于记问博而已。自杜子美未免此病。(《后村先生大全集》九十四)

又《竹溪诗序》道：

> 唐文人皆能诗，柳尤高，韩尚非本色。迨本朝则文人多，诗人少。三百年间，虽人各有集，集各有诗，诗各自为体，或尚理致，或负材力，或逞辨博，少者千篇，多至万首，要皆经义策论之有韵者，亦非诗也。(同上)

刘氏对杜、韩两家都有微词。严羽《沧浪诗话》也道：

> 近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。夫岂不工？终非古人之诗也。盖于一唱三叹之音有所歉焉。(《诗辨》)

所谓“仿佛风人”，所谓“一唱三叹之音”，都就是“高风远韵”。这种意见又是复古的倾向，但也还是为的通变。原来宋诗自黄庭坚以来，有意的求新求变求奇。他指出“以俗为雅，以故为新”的法门，说是“举一纲而张万目”，并且说这是“诗人之奇”（《再次韵杨明叔诗》引，《山谷诗内集》十二）。又倡所谓夺胎换骨法，说道：

> 诗意无穷而人之才有限。以有限之才追无穷之意，虽渊明、少陵不得工也。然不易其意而造其语，谓之换骨法，窥入其意而形容之，谓之夺胎法。（《冷斋夜话》一）

这又是“以故为新”的节目。黄氏开示了这种法门，给后学无穷方便；大家都照他指出的路子“穷力追新”，这就成了江西诗派——惟其有法门可以传授，才能自立宗派。但宗派既成，沿流日久，又不免刘勰说的“龌龊于偏解，矜激乎一致”，“竞今疏古，风味气衰”。于是乎从朱子起又有了复古论。这回的复古的理论到了明代实现，所谓“文必秦、汉，诗必盛唐”；但也造成了一种新风气。

文到六朝成为专科之学。范晔作《后汉书》，创立《文苑列传》，钟嵘定《诗品》，刘勰论《文心》，都在此时。而刘氏更注重文体的代变。《时序篇》开端道：“时运交移，质文代变，古今情理，如可言乎？”接着就从陶唐叙到江左，作一断语：

> 故知文变染乎世情，兴废系乎时序；原始以要终，“虽百世可知也”。

《文心》上篇论列各体，也都详述源流迁变。在前沈约已经论到文体的变，《宋书》六十七《谢灵运传论》中道：

> 自汉至魏四百余年，辞人才子，文体三变。相如工为形似之言，二班长于情理之说，子建、仲宣以气质为体，并标能擅美，独映当时。

以下直叙到宋代的颜、谢为止。但刘氏论文，专门名家，详备自然远在沈约之上。他们这些文字却都是我国文学史的开山之作，见出独具手眼。根柢在他们能识变；而这又是跟当时追求"新变"的风气相应的。刘勰以后，论"文变"的便多起来。唐人修六朝史书，多有文苑传或文学传，传各有序或论，皆论"文变"；并且多引《易传》"观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下"二语（《贲卦彖辞》，《周易》三）为论据，正见出六朝以来的风气。文士著作中也有论的，前引卢藏用的《陈子昂集序》末云，"故粗论文变而为之序"，便是一例。这些都是通论历代"文变"；至于专论一代的，似乎从宋祁《唐书》二〇一《文艺传序》创始。他说"唐有天下三百年，文章无虑三变"，王、杨是一变，燕、许是一变，韩愈又是一变。专论诗体的变的也有通论和断代的分别。严羽《沧浪诗话》有《诗体》一篇，辨析历代诗体最细；他分唐诗为"唐初""盛唐""大历""元和""晚唐"五体，是至今通行的四唐说的源头。

"文变"是指诗文体的变；这个"变"是"患凡旧"，是"化而裁之"，是"趣时"。复古也罢，求新也罢，"变"的总是新的；"变"能成体，这新的就是好的，即使未必是更好的。"变则通，通则久"，"变"是可喜的。明白了通变的道理，便不至于一味的

隆古贱今，也不至于一味的竞今疏古，便能公平的看历代，各各还给它一副本来面目。分体或分期，就为的看清楚这些个本来面目。唐代的诗比历代盛，也比文盛，所以严氏分体最多。后来论诗体的也特别注重唐代。元时杨士弘选录唐诗，成《唐音》一集，叙目里说唐人选唐诗多载中晚唐人诗，盛唐诗甚少，宋人选唐诗也多载晚唐人诗。他原来也只能读到这些选本，后来才得着人家收藏的许多唐初、盛唐诗，“于是审其音律之正变，而择其精粹，分为‘始音’，‘正音’，‘遗响’，总名曰《唐音》。”他将严氏的五体并为“唐初”，“盛唐”，“中唐”，“晚唐”四体；所谓“中唐”，包括“大历体”“元和体”，是杨氏新立的名目。这样就见得整齐了。唐、宋人选诗侧重中晚唐，正是《文心》所谓“近附而远疏”；杨氏采取严羽的理论，分期精择，便公平得多。他特别注重音律，所以集名《唐音》，又以“音”“响”标目。叙目里道：

> 夫诗之为道，非惟吟咏情性、流通精神而已，其所以奏之郊、庙，歌之燕、射，求之音律，知其世道，岂偶然哉？

律体新创于唐代，古诗和律诗的分别就在音律上；重音律正是唐诗的面目。杨氏看清楚了这副面目，所以说“审其音律之正变”，又说“求之音律，知其世道”，“世道”就是“时”。“音律之正变”虽“以其时”，更“以其人”、以其诗，所以他的“正音”里有“唐初”和“盛唐”，也有“中唐”和“晚唐”，前二者为一类，后二者又为一类。他说“世次不同，音律高下虽各成家，然体制声响相类”，可见所重在“其人”、其体、其诗。他的“始”“正”之分是“以其人”兼“以其时”；“正”“遗”之分是以其诗、“以其人”兼

"以其时"。

明初高棅的《唐诗品汇》承《唐音》而作,《总叙》里说得明白;他也采取严羽的诗论,并见《总叙》中。《总叙》论唐诗的变道:

> 有唐三百年诗,众体备矣,故有近体、往体长短篇,五七言律、绝句等制。莫不兴于始,成于中,流于变,而陊之于终。至于声律、兴象、文词、理致,各有品格高下之不同。略而言之,则有初唐、盛唐、中唐、晚唐之殊。

"详而分之":"贞观、永徽之时"是"初唐之始制","神龙以还,洎开元初"是"初唐之渐盛"。"开元、天宝间"是"盛唐之盛"。"大历、贞元中"是"中唐之再盛"。"下洎元和之际"是"晚唐之变","降而开成以后"是"晚唐变态之极;而遗风余韵犹有存者焉"。这是后来所谓"四唐";初、盛、中、晚各有定限,不仅仅是分体,而且是分期。按这个分期,初唐不包括高祖时代,中唐也太短,还不甚适用。明末沈骐在《诗体明辨》的序里分唐诗为"四大宗",修正了这两处。后来便照两家所论,限年分期:初唐从高祖武德元年算起,到玄宗开元初,约一百年间(西元六一八至七一三)。盛唐从开元元年到代宗大历初,约五十年间(七一三至七六六)。中唐从大历元年到文宗太和九年,将高氏所谓"晚唐之变"并入,约八十年间(七六六至八三五)。晚唐从文宗开成元年到昭宗天祐三年,约七十年间(八三六至九〇六)。至今通行的四唐说便是如此。虽然有人根本反对这个分期,也有人推敲各期的界划,但是四唐说渐渐为一般论诗者所公认,并且流行至今;因为它给人方便,让人更清楚的看见唐诗的种

种面目。在我国文学史上，四唐说是唯一的断限的分期；一般论文的人总害怕“支离割剥”[12]，所以尝试这种断限的分期的绝无仅有。从现在看来，这一说实在是一个重要的创始。而这个创始还是以“文变”说为依据。《品汇·总叙》说选诗“校其体裁，分体从类，随类定其品目，因目别其上下，始终正变，各立序论”。品目有九，称为“九格”。初唐是“正始”。盛唐是“正宗”，“大家”，“名家”，“羽翼”。中唐是“接武”。晚唐是“正变”，“余响”。方外、异人等是“旁流”。初、盛、晚各自为“正”，中唐“接武”，自然也有其为“正”者。《总叙》又道：

> 诚使吟咏性情之士观诗以求其人，因人以知其时，因时以辩其文章之高下，词气之盛衰，本乎始以达其终，审其变而归于正，则优游敦厚之教，未必无小补云。

这里以诗为主，因诗及人，因人及时，再因时及诗，跟风雅正变说专“以其时”的大不相同了。“审其变而归于正”一语虽然侧重在“正”，但这个“正”并不是风雅正变的“正”，而是“变之正”，“趣时”的“正”；高氏以为一“时”的诗自有其“正”，他对于“时”是持着平等观的。

论“文变”的人，对于“时”多少持着平等观，但也还不免贵远贱近或“竞今疏古”的偏见；前者如《沧浪诗话》诋抑中晚唐诗[13]，后者如《唐音》不录李、杜、韩三家。明末清初以来，公正不颇的平等观才渐渐出现。顾炎武《日知录》二十一《诗体代降》条云：

> 《三百篇》之不能不降而《楚辞》，《楚辞》之不能不降

而汉、魏，汉、魏之不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐，势也。用一代之体，则必似一代之文，而后为合格。

诗文之所以代变，有不得不变者。一代之文沿袭已久，不容人人皆道此语。今且千数百年矣，而犹取古人之陈言一一而摹仿之，以是为诗，可乎？故不似则失其所以为诗，似则失其所以为我。李、杜之诗所以独高于唐人者，以其未尝不似而未尝似也。知此者"可与言诗也已矣"。

所谓"沿袭已久"，便是《南齐书·文学传论》说的"弥患凡旧"。顾氏能从诗体上确切断定诗有"不得不变"之"势"，是他的独到处；虽然他又说"不能不降"，还不免"伸正而诎变"的意思。至于"未尝不似而未尝似"，该是前引汪琬所谓"变而不失正者"，不过顾氏专就诗体立论罢了。稍后叶燮作《原诗》，论盛衰正变，更见通达明晓。他道：

自有天地以来，古今世运气数，递变迁以相禅。古云，天道十年一变，此理也，亦势也。无事无物不然。宁独诗之一道胶固而不变乎？今就《三百篇》言之，风有正风，有变风，雅有正雅，有变雅。风雅已不能不由正而变，吾夫子亦不能存正而删变也。则后此为风雅之流者，其不能伸正而诎变也明矣。

这里"不能伸正而诎变"，真是一语破的。又道：

诗之为道，未有一日不相续相禅而或息者也。但就一时而论，有盛必有衰；综千古而论，则盛而必至于衰，又必

自衰而复盛。非在前者之必居于盛,后者之必居于衰也。(《内篇》)

又道:

且夫风雅之有正有变,其正变系乎时,谓政治风俗之由得而失,由隆而污。此以时言诗,时有变而诗因之。时变而失正,诗变而仍不失其正。故有盛无衰,诗之源也。吾言后代之诗有正有变,其正变系乎诗,谓体格、声调、命意、措辞新故升降之不同。此以诗言时,诗递变而时随之。故有汉、魏、六朝、唐、宋、元、明之互为盛衰,惟变以救正之衰。故递衰递盛,诗之流也。(同上)

他指出诗在"相续相禅",无日或息,就是说诗老是在"变";其间"递衰递盛",不能说在前必盛,在后必衰。而"后代之诗""正变系乎诗",系乎体,"诗递变而时随之",所以当"以诗言时",跟风雅正变说"以时言诗"不同。他又道:

或曰:"温柔敦厚,诗教也。汉、魏去古未远,此意犹存,后此者不及也。"不知温柔敦厚,其意也,所以为体也,措之于用则不同。辞者,其文也,所以为用也,返之于体则不异。汉、魏之辞,有汉、魏之温柔敦厚;唐、宋、元之辞,有唐、宋、元之温柔敦厚。……(同上)

这也就是高棅说的"审其变而归于正,则优游敦厚之教未必无小补",不过更为直截了当罢了。诗体正变说经叶氏这一番阐

发而大明。

历来倡复古的都有现成的根据；主求新的却或默而不言，或言而不备。叶氏论诗体正变，第一次给“新变”以系统的理论的基础，值得大书特书。他说“诗之源流本末、正变盛衰，互为循环”，“惟正有渐衰，故变能启盛”：

> 如建安之诗，正矣，盛矣，相沿久而流于衰。后之人力大者大变，力小者小变。六朝诸诗人间能小变，而不能独开生面。……迨开、宝诸诗人始一大变。……杜甫之诗，包源流，综正变，……巧无不到，力无不举，长盛于千古，不能衰，不可衰者也。……唐诗为八代以来一大变，韩愈为唐诗之一大变，其力大，其思雄，崛起特为鼻祖。……愈尝自谓“陈言之务去”。……晚唐诗人亦以陈言为病，但无愈之力，故日趋于尖新纤巧。至于宋，人之心手日益以启，纵横钩致，发挥无余蕴。……如苏轼之诗，其境界皆开辟古今之所未有，天地万物，嬉笑怒骂，无不鼓舞于笔端而适如其意之所欲出。此韩愈后一大变也，而盛极矣。自后或数十年而一变，或百余年而一变，或一人独自为变，或数人而共为变，皆变之小者也。其间或有因变而得盛者，然亦不能无因变而益衰者。（同上）

变有小大；“有因变而得盛者”，也有“因变而益衰者”。“伸正而诎变”并非全无理由；只是向来“伸正而诎变”的不加辨别，一笔抹杀，却不合道理。这段话发挥“变”的意义最为详切，真可算得“毫发无遗憾”。叶氏竭力攻击明代的复古派，但又似乎不愿意赞助求新的公安派和竟陵派，因为一个太率，一个太僻。

他所以自辟蹊径来论盛衰正变；他的求新的倾向其实还是跟那两派一致的。稍后王士祯倡“神韵”，再后沈德潜倡“格调”，又都以复古为通变。但袁枚接着倡“性灵”，翁方纲接着倡“肌理”，诗又趋向新变。直到“文学革命”而有新诗，真是“变之极”了。新诗以抒情为主，多少合于所谓“高风远韵”，大概可以算得变而“归于正”罢。

叶氏说诗的正变盛衰，“互为循环”；又说“惟正有渐衰，故变能启盛”，就是“循环”的注脚。在前明代王世贞也曾偶然见到这里，他在《艺苑卮言》卷四中道：

> 衰中有盛，盛中有衰，各含机藏隙。盛者得衰而变之，功在创始；衰者自盛而沿之，弊由趋下。……此虽人力，自是天地间阴阳剥复之妙。

这里论盛衰正和叶氏合拍，而语更详。按这个说法，我们也可以说“变中有正，正中有变”。“变”本来还有“更相生”一义，见于《淮南子·原道篇》高诱注⑭，正可以用在此处。正变相生是“循环”，王世贞的话是一例。但说“循环”的倒不一定相信循环论，照《原诗》所说，这个环其实是越来越大的。所以变而成体，就那一体而论，变固然是好的；综所有的体而论，这一变有加富增华之功，又是更好的。向来论“文变”的多说“变”而少说“正”，好像有变而无正似的。其实不然。他们的意思，变不一变，正也非一正；由正而变，变可以成正，但后正跟前正不一样，所谓“措之于用则不同”，“返之于体则不异”；而这个后正又将复变，如此的循环不穷。苏轼说韩愈出而天下之文“复归于正”，高棅说“审其变而归于正”，该都是变而成正的意思。这

个"正——变——正"便是"文变"的程式，和德国大哲海格尔"正——反——合"的辩证法颇有相似处；而变总是有道理的，也合于他所说"凡现实的都是有道理的"。"文变"虽然兼诗文体而言，而以《易传》"变"的哲学为依据，但是六朝、隋、唐以至宋代，论"变"的都隐含"正"义，明、清以来，更显举"正"名，足见还是从风雅正变说推衍而出。不过不用来解诗，而用来评诗并指示作诗门径罢了⑮。所以说这是"旁逸斜出"的发展。

①说详拙著《文选序"事出于沈思义归乎翰藻"说》，北京大学文科研究所油印论文之九。

②裴子野《雕虫论》道："淫文破典，斐尔为功"，也是此意。

③《诗品序》："故使文多拘忌，伤其真美。"

④王弼注："通变则无穷，故可久也。"

⑤《山海经·西次三经》："章莪之山……有鸟焉，……名曰毕方，……见则其邑有譌火。"郭璞注："譌亦妖譌字。""譌"即"讹"字。

⑥《一切经音义》二十八引《三苍》："淳，浓也。"《淮南子·齐俗篇》"浇天下之淳"许慎注："淳，厚也。"

⑦《戏为六绝句》之六："转益多师是汝师"，《杜少陵集详注》十一。

⑧《冷斋夜话》卷二记沈存中（括）语："退之诗，押韵之文耳；虽健美富赡，然终不是诗。"

⑨《后山诗话》："退之以文为诗，……虽极天下之工，要非本色。"

⑩朱子《答巩仲至书》（五）有"古人之高风远韵"一语，见《集》六十四。

⑪朱子《答巩仲至书》（四）："尝妄欲抄取经史诸书所载韵语，下及《文选》汉、魏古词，以尽乎郭景纯、陶渊明之所作，自为一编，而附于《三百篇》、《楚辞》之后，以为诗之根本准则。"

⑫钱谦益《唐诗鼓吹注序》："唐人一代之诗，各有神髓，各有气候。今以初、盛、中、晚厘为界分，又从而判断之曰：此为'妙悟'，彼为'二乘'；此为'正宗'，彼为"羽翼'。支离割剥，俾唐人之面目蒙幂

于千载之上，而后人之心眼沈锢于千载之下。甚矣，诗之道穷也！”

⑬《诗辩》：“论诗如论禅。汉、魏、晋与盛唐之诗，则第一义也。大历以还之诗，则小乘禅也，已落第二义矣。晚唐之诗，则声闻、辟支果也。”

⑭“而五音之变不可胜用也”注：“变，更相生也。”

⑮如《唐诗品汇·总叙》道：“裒成一集，以为学唐诗者之门径。”又文中所引《日知录·诗体代降》条论“似”与“不似”，也是就作诗而论。

论文

论诗学门径

本文所谓诗，专指中国旧体诗而言；所谓诗学，专指关于旧诗的理解与鉴赏而言。

据我数年来对于大学一年生的观察，推测高中学生学习国文的情形，觉得他们理解与鉴赏旧诗比一般文言困难，但对于诗的兴味却比文大。这似乎是一个矛盾，其实不然。他们的困难在意义，他们的兴味在声调；声调是诗的原始的、也是主要的效用，所以他们虽觉难懂，还是乐意。他们更乐意读近体诗；近体诗比古体诗大体上更难理解，可是声调也更谐和，便于吟诵，他们的兴味显然在此。

这儿可以看出吟诵的重要来。这是诗的兴味的发端，也是诗学的第一步。但偶然的、随意的吟诵是无用的；足以消遣，不足以受用或成学。那得下一番切实的苦工夫，便是记诵。学习文学而懒于记诵是不成的，特别是诗。一个高中文科的学生，与其囫囵吞枣或走马看花地读十部诗集，不如仔仔细细地背诵三百首诗。这三百首诗虽少，是你自己的；那十部诗集虽多，

看过就还了别人。我不是说他们不应该读十部诗集，我是说他们若不能仔仔细细读这些诗集，读了还不和没读一样！

中国人学诗向来注重背诵。俗语说得好："熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。"我现在并不劝高中的学生作旧诗，但这句话却有道理。"熟读"不独能领略声调的好处，并且能熟悉诗的用字、句法、章法。诗是精粹的语言，有它独具的表现法式。初学觉得诗难懂，大半便因为这些法式太生疏之故。学习这些法式最有效的方法是综合，多少应该像小儿学语一般；背诵便是这种综合的方法。也许有人想，声调的好处不须背诵就可领略，仔细说也不尽然。因为声调不但是平仄的分配，还有四声的讲究；不但是韵母的关系，还有声母的关系。这些条目有人说是枷锁，可是要说明旧诗的技巧，便不能不承认它们的存在。这些我们现在其实也还未能完全清楚，一个中学生当然无须详细知道；但他会从背诵里觉出一些细微的分别，虽然不能指名。他会觉出这首诗调子比另一首好，即使是平仄一样的律诗或绝句，这在随便吟诵的人是不成的。

现在的中学生大都不能辨别四声，他们也没有"韵"的观念。这样便不能充分领略诗的意味。四声是平、上、去、入四种字调，最好幼时学习，长大了要难得多。这件事非理论所能帮助，只能用诵读《四声等韵图》（如东、董、冻、笃之类；《康熙字典》卷首有此图）或背诵近体诗两法学习。诵读四声图最好用自己方音；全读或反覆读一行（如东、董、冻、笃）都可。但须常读，到任举一字能辨其声为止。这方法在成人也是有效的，有人用过，不过似乎太机械些。背诵近体诗要有趣得多，而且是一举两得的办法。近体诗的平仄有一定的谱，从那调匀的声调里，你可渐渐地辨别。这方法也有人用过见效；但我想怕只能

辨别平仄，要辨别四声，还是得读四声图的。所以若能两法并用最好。至于"韵"的观念，比较容易获得，方法仍然是背诵近体诗，可是得有人给指出韵的位置和韵书的用法。这是容易说明的，与平仄之全凭天籁不同。不过单是说明，没有应用，不能获得确实的观念，所以还要靠背诵。固然旧诗的韵，有时与我们的口音不合：我们以为不同韵的字，也许竟是同韵，我们以为同韵的字，也许竟会不同韵；但这可以预先说明。好在大部分不致差得很远；我们只要明白韵的观念，并非要辨别各字的韵部，这样也就行了。我只举近体诗，因为古体诗用韵较不整齐，又往往换韵，而所用韵字的音与现在相差也更远。至于韵即今日所谓母音或元音，同韵字即同母音或元音的字，押韵即将此类字用在相"当"的地位，这些想是中学生诸君所已知道的。

记诵只是诗学的第一步。单记诵到底不够的；须能明白诗的表现方式，记诵的效果才易见。诗是特种的语言，它因音数（四、五、七言是基本音数）的限制，便有了特种的表现法。它须将一个意思或一层意思或几层意思用一定的字数表现出来；它与自然的、散文的语言有时相近，有时相远，但决不是相同的。它需要艺术的工夫。近体诗除长律外，句数有定，篇幅较短，有时还要对偶，所以更其是如此。固然，这种表现法，记诵的诗多了，也可比较同异，渐渐悟出；但为时既久，且未必能鞭辟入里。因此便需要说诗的人。说诗有三种：注明典实，申述文义，评论作法。这三件就是说，用什么材料，表什么意思，使什么技巧。上两件似乎与表现方式无涉；但不知道这些，又怎能看出表现方式？也有些诗是没什么典实的，可是文义与技巧

总有待说明处;初学者单靠自己捉摸,究竟不成。我常想,最好有“诗例”这种书,略仿俞曲园《古书疑义举例》的体裁,将诗中各种句法或辞例,一一举证说明。坊间诗学入门一类书,也偶然注意及此,但太略、太陋,无甚用处。比较可看而又易得的,只有李锳《诗法易简录》(有铅印本)、朱宝莹《诗式》(中华书局铅印)。《诗法易简录》于古体诗,应用王士祯、赵执信诸家之说,侧重声调一面,所论颇多精到处。于近体诗专重章法,简明易晓,不作惝怳迷离语,也不作牵强附会语。《诗式》专取五、七言近体,皆唐人清新浅显之作,逐首加以评语注释。注释太简陋,且不免错误;评语详论句法、章法,很明切,便于初学。书中每一体(指绝句、律句)前有一段说明,论近体声调宜忌,能得要领。初学读此书及前书后半部,可增进对于近体诗的理解力与赏鉴力。至于前书古体一部分,却宜等明白四声后再读;早读一定莫明其妙。

此外宜多读注本、评本。注本易芜杂,评本易肤泛笼统,选择甚难。我是主张中学生应多读选本的,姑就选本说罢。唐以前的五言诗与乐府,自然用《文选》李善注(仿宋胡刻《文选》有影印本);刘履的《选诗补注》(有石印本)和于光华的《文选集评》(石印本名《评注昭明文选》)也可参看。《玉台新咏》(吴兆宜笺注,有石印本)的重要仅次于《文选》,有些著名的乐府只见于此书,又编者徐陵在昭明太子之后,所以收的作家多些。沈德潜《古诗源》也可用,有王莼父笺注本(崇古书社铅印),但笺注颇有误处。唐诗可用沈氏《唐诗别裁集》(有石印本),此书有俞汝昌引典备注(刻本),是正统派选本。另有五代韦縠《才调集》,以晚唐为宗,有冯舒、冯班评语,简当可看(有石印本);殷元勋、宋邦绥作笺注,石印本无之。以上二书,兼备众体。元

好问的《唐诗鼓吹》专选中晚唐七律，元是金人，当然受宋诗的影响，他是别出手眼去取的。此书有郝天挺注，廖文炳解，钱谦益、何焯评（文明书局石印。有人说这是伪书，钱谦益曾作序辨之，我得见姚华先生所藏元刊本诸序，觉得钱氏所说不误）。另有徐增《而庵说唐诗》（刻本），颇能咬嚼文字，启人心思，也是各体都有。宋诗选本有注者似甚少。七古可看闻人倓《古诗笺》（王士祯原选），七律可看赵彦博《宋今体诗钞注略》（姚鼐有《今体诗钞》，此书只注宋代诸作）。但前书价贵些，后书又少见。张景星《宋诗百一选》（石印本，在《五朝诗别裁集》中）备各体，可惜没有注。选集的评本，除前已提及的外，最多最著的要算纪昀《瀛奎律髓刊误》。纪氏论诗虽不免过苛，但剖析入微，耐人寻味，值得细看。又文明书局有《历代诗评注读本》（分古诗、唐诗、宋元明诗、清诗），也还简明可看。至于汉以前的诗，自然该读《诗经》、《楚辞》。《诗经》可全读，用朱熹《集传》就行；《楚辞》只须读屈、宋诸篇，也可用朱熹《集注》。

诗话可以补注本、评本之不及，大抵片段的多，系统的少。章学诚分诗话为论诗及事与及辞两种，最为明白。成书最早的诗话，要推梁锺嵘的《诗品》（许文玉《诗品释》最佳，北京大学出版部代售），将汉以来五言诗作者分为上、中、下三品，所论以辞为主。到宋代有“诗话”之名，诗话也是这时才盛。我只举魏庆之《诗人玉屑》及严羽《沧浪诗话》两种。前者采撷南宋诸家诗话，分类编成，能引人入胜；后者始创“诗有别材、别趣”之说，影响后世甚大（均有石印本，后者并有注）。袁枚的《诗法丛话》（有石印本）也与《诗人玉屑》同类，但采撷的范围直至清代。至于专论诗话的，有郭绍虞先生的《诗话丛话》，见《小说月

报》二十卷一、二、四诸号中，可看。诗话之外，若还愿意知道一些诗的历史，我愿意介绍叶燮《原诗》（见《清诗话》，文明书局发行）；《原诗》中论诗学及历代诗大势，都有特见。黄节先生《诗学》要言不烦，只是已绝版。陆侃如先生《中国诗史》听说已由大江书铺付印，那将是很好的一部诗史，我念过其中一部分。此外邵祖平《唐诗通论》（《学衡》十二期）总论各节都有新意，许文玉《唐诗综论》（北京大学出版部代售）虽琐碎而切实，均可供参考。宋诗有庄蔚心《宋诗研究》（大东书局），材料不多，但多是有用的原料；较《小说月报·中国文学研究》中陈延杰《宋诗的派别》一文要好些。再有，胡适先生《白话文学史》和《国语文学史》中论诗诸章，以白话的立场说旧诗趋势，也很值得一读的。

附注　文中忘记说及顾实的《诗法捷要》一书（上海医学书局印）。这本书杂录前人之说（如方回《瀛奎律髓》、周弼《三体唐诗》等），没有什么特见，但因所从出的书有相当价值，所以可看。书分三编：前编论绝句，中编论律诗，均先述声律，次列作法，终举作例；后编专论古诗声韵。初学可先看前两编。

（《中学生》第十五号，一九三一年五月）

诗多义举例

了解诗不是件容易事，俞平伯先生在《诗的神秘》[1]一文中说得很透彻的。他所举的“声音训诂”“大义微言”“名物典章”，果然都是难关；我们现在还想加上一项，就是“平仄黏应”，这在近体诗很重要而懂得的人似乎越来越少了。不过这些难关，全由于我们知识不足；大家努力的结果，知识在渐渐增多，难关也可渐渐减少——不过有些是永远不能渡过的，我们也知道。所谓努力，只是多读书，多思想。

就一首首的诗说，我们得多吟诵，细分析；有人想，一分析，诗便没有了，其实不然。单说一首诗“好”，是不够的，人家要问怎么个好法，便非先做分析的工夫不成。譬如《关雎》诗罢，你可以引《毛传》，说以雎鸠的“挚而有别”来比后妃之德，道理好。毛公原只是“章句之学”，并不想到好不好上去，可是他的方法是分析的，不管他的分析的结果切合原诗与否。又如金圣叹评杜甫《阁夜》诗[2]说前四句写“夜”，后四句写“阁”，“悲在夜”，“愤在阁”，不管说的怎么破碎，他的方法也是分析的。从毛公《诗传》出来的诗论，可称为比兴派；金圣叹式的诗论，起源于南宋时，可称为评点派。现在看，这两派似乎都将诗分析得没有了，然而一向他们很有势力，很能起信，比兴派尤然；就因为说得出个所以然，就因为分析的方法少不了。

语言作用有思想的、感情的两方面：如说“他病了”，直叙事实，别无涵义，照字面解就够，所谓“声音训诂”，属于前者。但如说“他病得九死一生”，“九死一生”便不能照字直解，只是“病得很重”的意思，却带着强力的情感，所谓“大义微言”，属于后者③。诗这一种特殊的语言，感情的作用多过思想的作用。单说思想的作用（或称文义）吧，诗体简短，拐弯儿说话，破句子，有的是，也就够捉摸的；加上情感的作用，比喻，典故，变幻不穷，更是绕手。

还只有凭自己知识力量，从分析下手。可不要死心眼儿，想着每字每句每篇只有一个正解；固然有许多诗是如此，但是有些却并不如此。不但诗，平常说话里双关的也尽有。我想起个有趣的例子。前年燕京大学抗日会在北平开过一爿金利书庄，是顾颉刚先生起的字号。他告诉我“金利”有四个意思：第一、不用说是财旺；第二、金属西，中国在日本西，是说中国利；第三、用《易经》“二人同心，其利断金”的话；第四、用《左传》“磨厉以须”的话，都指对付日本说。又譬如我本名“自华”，家里给我起个号叫“实秋”，一面是“春华秋实”的意思，一面也因算命的说我五行缺火，所以取个半边“火”的“秋”字。这都是多义。

回到诗，且先举个小例子。宋黄彻《䂬溪诗话》里论“作诗有用事（典故）出处，有造语（句法）出处”，如杜甫《秋兴》诗之三“五陵衣马自轻肥”，虽出《论语》，总合其语，乃范云④“裘马悉轻肥”。《论语·雍也》篇“乘肥马，衣轻裘”，指公西赤的“富”而言；范云句见于《赠张徐州谡》诗，却指的张徐州的贵盛，与原义小异。杜甫似乎不但受他句法影响；他这首诗上句云，“同学少年多不贱”，原来他用“衣马轻肥”也是形容贵盛

的。改“裘”“马”为“衣”“马”，却是他有意求变化。至于这两句诗的用意，看来是以同学少年的得意反衬出自己的迂拙来。仇兆鳌《杜诗详注》说，“曰‘自轻肥’，见非己所关心”⑤。多义中有时原可分主从，仇兆鳌这一解照上下文看，该算是从意。至于前例，主意自然是“财旺”，因为谁见了那个字号，第一想到的总该是“财旺”。

多义也并非有义必收：搜寻不妨广，取舍却须严；不然，就容易犯我们历来解诗诸家“断章取义”的毛病。断章取义是不顾上下文，不顾全篇，只就一章、一句甚至一字推想开去，往往支离破碎，不可究诘。我们广求多义，却全以“切合”为准；必须亲切，必须贯通上下文或全篇的才算数。从前笺注家引书以初见为主，但也有一个典故引几种出处以资广证的。不过他们只举其事，不述其义；而所举既多简略，又未必切合，所以用处不大。去年暑假，读英国 Empson 的《多义七式》(Seven Types of Ambiguity)，觉着他的分析法很好，可以试用于中国旧诗。现在先选四首脍炙人口的诗作例子；至于分别程式，还得等待高明的人。

一 古诗一首

行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯。道路阻且长，会面安可知。胡马依北风，越鸟巢南枝。相去日已远，衣带日已缓。浮云蔽白日，游子不顾反。思君令人老，岁月忽已晚。弃捐勿复道，努力加餐饭。

胡马依北风，越鸟巢南枝。

一、《文选》李善注引《韩诗外传》曰："诗曰'代马依北风，飞鸟栖故巢'，皆不忘本之谓也。"

二、徐中舒《古诗十九首考》⑥："《盐铁论·未通》篇：'故代马依北风，飞鸟翔故巢，莫不哀其生。'"

三、又："《吴越春秋》：'胡马依北风而立，越燕望海日而熙，同类相亲之意也。'"

四、张庚《古诗十九首解》："一以紧承上'各在天一涯'，言北者自北，南者自南，永无相见之期。"

五、又："二以依北者北，巢南者南，凡物各有所托，遥伏下思君云云，见已之身心，惟君子是托也。"

六、又："三以依北者不思南，巢南者不思北，凡物皆恋故土，见游子当返，以起下'相去日已远'云云。"

照近年来的讨论，《古诗十九首》作于汉末之说比较可信些，那么便在《吴越春秋》之后了。前三义都可采取。比喻的好处就在弹性大；像这种典故，因经过多人引用，每人略加变化，更是涵义多。——但这个典故的涵义，当时已然饱和，所以后人用时得大大改样子：像陶渊明《归园田居》里的"羁鸟恋旧林，池鱼思故渊"，以"返自然"的意思为主，面目就不同。陶以后大概很少人用这种句法了。——本诗中用这个典故，也有点新变化，便是属对工整。（六）的"恋故土"，原也是"不忘本"的一种表现。但下文所说，确定本诗是居者之辞，这一层以后还须讨论。（四）、（五）以胡马越鸟表分居南北之意。但照（一）、（二）、（三）看，这两件事原以比喻一个理；所以要用两件事，为的是分量重些，骈语的气势也好些，诸子中便常有这种句法。（四）、（五）两说，违背古来语例，不足取。

相去日已远，衣带日已缓。

一、《古乐府歌诗》⑦："……胡地多飚风，树木何修修。离家日趋远，衣带日趋缓。心思不能言，肠中车轮转。"

二、张《解》："'相去日已远'以下言久也。……'远'字若作'远近'之'远'，与上文'相去万余里'复矣。惟相去久，故思亦久，以致衣带缓。带缓伏下'加餐'。"

《古乐府歌诗》不知在本诗前后；若在前，"离家"二句也许是"相去"二句所从出。那么从"胡地"句一直看下去，本诗是行者之辞了。但因下文"思君令人老"二句，又觉得不必然，详后。"相去"句若从"离家"句出来，"远"字自然该指"远近"；可是张解也颇切合，"远"字也许是双关，与下文"岁月忽已晚"句呼应。不过主意还该是"远近"罢了。至于与"相去万余里"重复，却毫不足为病。复沓原是古诗技巧之一；而此处更端另起，在文义和句法上复沓一下，也可以与上文扣得紧些。"带缓伏下'加餐'"，容后再论。

浮云蔽白日，游子不顾反。

一、《文选》李善注："浮云之蔽白日，以喻邪佞之毁忠良，故游子之行，不顾反也。《古杨柳行》曰：'谗邪害公正，浮云蔽白日。'义与此同也。"

二、刘履《选诗补注》："游子所以不复顾念还返者，第以阴邪之臣上蔽于君，使贤路不通，犹浮云之蔽白日也。"

三、朱筠河《古诗十九首说》(徐昆笔述)："浮云二句，忠厚之极。'不顾返'者，本是游子薄倖，不肯直言，却托诸浮云蔽日。言我思子而不思归，定有谗人间之，不然，胡不返耶？"

四、张《解》："此臣不得于君而寓言于远别离也。……白日比

游子,浮云比谗间之人。……见游子之心本如白日,其不思返者,为谗人间之耳。"

四说都以"浮云蔽日"为比喻,所据的是《古杨柳行》,今已佚。而(一)、(二)以本诗为行者(逐臣)之辞,(三)、(四)却以为居者(弃妻)之辞。浮云蔽日是比而不是赋,大约可以相信。与古诗时代相去不久的阮籍《咏怀》诗中有云:"单帷蔽皎日,高榭隔微声,谗邪使交疏,浮云令昼暝。"徐中舒先生《古诗考》里说也是用的《古杨柳行》的意思,可见《古杨柳行》不是一首生僻的乐府,本诗引用其语,是可能的。固然,我们还没有确证,说这首乐府的时代比本诗早;不过就句意说,乐府显而本诗晦,自然以晦出于显为合理些。解为逐臣之辞,在本诗也可贯通;但古诗别首似乎就没有用"比兴"的,因此此解还不一定切合。——《涉江采芙蓉》一首全用《楚辞》⑧,也许有点逐臣的意思,但那是有意檃括,又当别论。解为弃妻之辞,因"思君令人老"一句的关系,可得《冉冉孤生竹》一首作旁证,又"游子"句与《青青河畔草》的"荡子行不归"相仿佛,也可参考,似乎理长些。那么,"浮云蔽日"所比喻的,也将因全诗解法不同而异。

思君令人老,岁月忽已晚。

一、《古诗》之八《冉冉孤生竹》有云:"思君令人老,轩车来何迟。……君亮执高节,贱妾亦何为。"张《解》:"身固未尝老,思君致然,即《诗》所谓'维忧用老'也。"

二、朱《说》:"'思君令人老',又不止于衣带缓矣。'岁月忽已晚',老期将至,可堪多少别离耶!"

三、张《解》:"思君二句承衣带缓来;己之憔悴,有似于老,而实非衰残,只因思君使然。然屈指从前岁月,亦不可不云晚矣。"

《冉冉孤生竹》明是弃妇之辞，其中“思君令人老”一句，可以与本诗参证。“维忧用老”是《小雅·小弁》诗语。《小弁》诗的意思还不能确说，朱熹以为是周幽王太子宜臼被逐而作；那么与本诗“逐臣”一解，便有关联之处。但《冉冉孤生竹》里“思君”一句，虽用此语（直接或间接），却只是断章取义；本诗用它或许也是这样。想以此证本诗为逐臣之辞，是不够的。“岁月晚”，（二）、（三）都解为久，与上文“相去日已远”“思君令人老”呼应，原也切合；但主意怕还近于《东城高且长》中“岁暮一何速”一句。杜甫《送远》诗有“草木岁月晚”语，仇兆鳌注正引本诗，可供旁参。

弃捐勿复道，努力加餐饭。

一、朱《说》：“日月易迈，而甘心别离，是君之弃捐我也。‘勿复道’是决词，是很语，……下却转一语曰：‘努力加餐饭’，恩爱之至，有加无已，真得三百篇遗意。”

二、张《解》：“弃捐二句……言相思无益，徒令人老，曷若弃捐勿道，且‘努力加餐’，庶几留得颜色，以冀他日会面也。”

俞平伯先生以陆士衡拟作中“去去遗情累”，及他诗中类似的句子证明弃捐句当从张解。这是主动、被动的分别，是个文法习惯问题。至于“努力加餐饭”，张以为就是那衣带缓的弃妇（张以为比喻逐臣），却不是的。蔡邕（?）《饮马长城窟行》末云：“长跪读素书，书中竟何如?上有‘加餐食’，下有‘长相忆’。”可见“加餐食”是勉人的话，——直到现在，我们写信偶然还用。《史记·外戚世家》：“〔卫〕子夫上车，平阳主拊其背曰：‘行矣，强饭，勉之；即贵毋相忘。’”“强饭”与“加餐食”同意。——解

作自叙，是不切合的。

二　陶渊明饮酒一首

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。

王康琚《反招隐》诗云："小隐隐陵薮，大隐隐朝市；伯夷窜首阳，老聃伏柱史。"渊明之隐，在此二者之外另成一新境界。但《庄子·让王》："中山公子牟谓瞻子曰：'身在江海之上，心居乎魏阙之下，奈何！'"渊明或许反用其意，也未可知。后来谢灵运《斋中读书》诗云："昔余游京华，未尝废丘壑。矧乃归山川，心迹双寂寞。"迹寄京华，心存丘壑，反用《庄子》语意，可为旁证。但陶咏的是境因心远而不喧，与谢的迹喧心寂还相差一间。

采菊东篱下。

吴淇《选诗定论》说："采菊二句，俱偶尔之兴味。东篱有菊，偶尔采之，非必供下文佐饮之需。"这大概是古今之通解。渊明为什么爱菊呢？让他自己说："芳菊开林耀，青松冠岩列；怀此贞秀姿，卓为霜下杰。"（《和郭主簿》之二）我们看锺会的

《菊赋》:“故夫菊有五美焉:……冒霜吐颖,象劲直也。……”可见渊明是有所本的。但锺会还有“流中轻体,神仙食也”一句,菊花是可以吃的。渊明自己便吃,《饮酒》之七云:“秋菊有佳色,裛露掇其英;泛此忘忧物,远我遗世情。”可见是一面赏玩,一面也便放在酒里喝下去。这也有来历.“泛流英于青(?)醴,似浮萍之随波。”见于潘尼《秋菊赋》。喝菊花酒也许还有一定的日子。渊明《九日闲居》诗序:“秋菊盈园而持醪靡由,空服九华。”诗里也说:“酒能祛百虑,菊解制颓龄。……尘爵耻虚罍,寒花徒自荣。”似乎只吃花而没喝酒,很是一桩缺憾。这个风俗也早有了。魏文帝《九日与锺繇书》里说:“至于芳菊,纷然独荣。非夫含乾坤之纯和,体芬芳之淑气,孰能如此。故屈平悲冉冉之将老,思‘餐秋菊之落英’。辅体延年,莫斯之贵。谨奉一束,以助彭祖之术。”再早的崔寔《四民月令·九月》也记着“九日可采菊花”的话。照这些情形看,本诗的“采菊”,也许就在九日,也许是“供佐饮之需”;这种看法,在今人眼里虽然有些杀风景,但是很可能的。九日喝菊花酒,在古人或许也是件雅事呢。

此中有真意,欲辩已忘言。

一、《文选》李善《注》:“《楚辞》曰:‘狐死必首丘,夫人孰能反其真情?’王逸《注》曰:‘真,本心也。’”

二、又:“《庄子》曰:‘言者,所以在意也,得意而忘言。’”

三、古直《陶靖节诗笺》:“《庄子·齐物论》:‘辩也者,有不辩也。’‘大辩不言。’”

渊明《始作镇军参军经曲阿作》云:“目倦川涂异,心念山泽居。

望云惭高鸟，临水愧游鱼。真想初在襟，谁谓形迹拘。聊且凭化迁，终返班生庐。”“真意”就是“真想”；而“真”固是“本心”，也是“自然”。《庄子·渔父》：“礼者，世俗之所为也。真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。愚者反此，不能法天而恤于人，不知贵真，禄禄而受变于俗，故不足。”渊明所谓“真”，当不外乎此。

三　杜甫秋兴一首

昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中。织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红。关塞极天唯鸟道，江湖满地一渔翁。

《秋兴》

一、钱谦益《笺注》：“殷仲文〔《南州桓公九井作》〕诗云：‘独有清秋日，能使高兴尽。’”

二、又：“潘岳《秋兴赋》序云：‘于时秋也，遂以名篇。’”

三、仇兆鳌《注》：“黄鹤、单复俱编在〔代宗〕大历元年……〔时〕在夔州。”

(一)、(二)都只说明诗题的来历，杜所取的当只是“利兴”的文义而已。

昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中。

一、钱《笺》：“《西京杂记》：‘昆明池中有戈船楼船各数百艘。楼船上建楼橹，戈船上建戈矛，四角悉垂幡旄，旍葆麾盖，照灼涯

涘。余少时犹忆见之。'”

二、钱《笺》:“旧笺谓借汉武以喻玄宗,指〔《兵车行》〕'武皇开边'为证。玄宗虽兴兵南诏,未尝如武帝穿昆明以习战,安得有'旌旗在眼'之语?……今谓'昆明'一章紧承上章'秦中自古帝王州'一句而申言之。”“汉朝形胜莫壮于昆明,故追隆古则特举'昆明',曰'汉时',曰'武帝',正克指'自古帝王'也。此章盖感叹遗迹,企想其妍丽,而自伤远不得见。”

三、仇《注》:“此云'旌旗在眼',是借汉言唐。若远谈汉事,岂可云'在眼中'乎?公《寄岳州贾司马》诗:'无复云台仗,虚修水战船。'则知明皇曾置船于此矣。”

玄宗既无修水战船之事,《寄岳州贾司马》诗“虚修”一语,只是“未修”之意。仇以此注本诗,却又以本诗注《寄贾司马》诗,明是丐词。《兵车行》“武皇开边”一语,上下文都咏时事,确是借喻,与本诗不同。钱义自长,但说本诗紧承上章,却未免太看重连章体了。中国诗连章体,除近人所作外,就没有真正意脉贯通的;解者往往以己意穿凿,与“断章取义”同为论诗之病。其实若只用“秦中”句做本诗注脚,倒是颇切合的。又仇论“在眼中”一语,也太死,不合实际情形。

织女机丝虚夜月,石鲸鳞甲动秋风。

一、钱《笺》:“《汉宫阙疏》:'昆明池有二石人牵牛织女象。'《西京杂记》:'昆明池刻玉石为鱼,每至雷雨,鱼常鸣吼,鬐尾皆动。'”

二、杨慎《升庵诗话》:“隋任希古《昆明池应制诗》曰:'回眺牵牛渚,激赏镂鲸川。'便见太平宴乐气象。今一变云:'织女……秋风',读之则荒烟野草之悲见于言外矣。”

三、钱《笺》:"〔杨〕亦强作解事耳。叙昆明之胜者,莫如孟坚(《西都赋》)、平子(《西京赋》)。一则曰:'集乎豫章之馆,临乎昆明之池,左牵牛而右织女,若云汉之无涯。'一则曰:'豫章珍馆,揭焉中峙,牵牛立其左,织女处其右,日月于是乎出入,象扶桑与濛汜。'此用修(慎)所夸盛世之文也。余谓班、张以汉人叙汉事,铺陈名胜,故有云汉日月之言,公以唐人叙汉事,摩挲陈迹,故有机丝夜月之词,此立言之体也。何谓彼颂繁华而此伤丧乱乎。"

四、仇《注》:"织女二句记池景之壮丽。"

"丧乱"指长安经安史之乱而言。钱说引了班、张赋语,杜的"摩挲陈迹",才确实觉得有意义。但"夜月"、"秋风"等固然是实写秋意,确也令人有"荒烟野草之悲"。专取钱说,不顾杜甫作诗之时,未免有所失;不如以秋意为主,而以钱、杨二义从之。至于仇说的"壮丽",却毫无本句及上下文的根据。

波漂菰米沉云黑,露冷莲房坠粉红。

一、钱《笺》:"《西京赋》:'昆明灵沼,黑水玄阯。'〔李〕善曰:'水色黑,故曰玄阯也。'"

二、仇《注》:"鲍照〔《苦雨》〕诗:'沉云日夕昏。'"

三、仇《注》:"王褒〔《送刘中书葬》〕诗:'塞近边云黑。'"

四、钱《笺》:"赵〔次公〕《注》曰:'言菰米之多,黯黯如云之黑也。'"

五、钱《笺》:"昌黎《曲江荷花行》云:'问言何处芙蓉多,撑舟昆明渡云锦。'注云:'昆明池周回四十里,芙蓉之盛,如云锦也。'"

六、《升庵诗话》:"《西京杂记》云:'太液池中有雕菰,紫箨绿节,凫雏雁子,唼喋其间。'《三辅黄图》云:'宫人泛舟采莲,为巴人棹歌',便见人物游嬉,宫沼富贵。今一变云,'波漂……粉红',读

之则菰米不收而任其沉，莲房不采而任其坠，兵戈乱离之状具见矣。”

七、钱《笺》：“菰米莲房，补班、张铺叙所未见。‘沉云’、‘坠粉’，描画素秋景物，居然金碧粉本。昆池水黑，……菰米沉沉，象池水之玄黑，极言其繁殖也。用修言……不已倍乎！”

八、仇《注》：“菰米莲房，逢秋零落，故以兴己之漂流衰谢耳。”

钱解上句，合李、赵为一，正是所谓多义，但赵义自是主；鲍、王诗也当参味。杨引《西京杂记》、《三辅黄图》语，全与昆明无涉，所说“一变”，自不足信。但“漂”、“沉”、“黑”、“露冷”、“坠粉红”等状，虽不见“兵戈乱离”，却也够荒凉寂寞的。这自然也是以写秋意为主，但与《哀江头》里的“细柳新蒲为谁绿”，有仿佛的味道。仇说“菰米莲房，逢秋零落”，诗中只说莲房零落，菰米却盛。他又说杜“以兴己之漂流衰谢”，照上下文看，诗还只说到长安，隔着夔州还“关塞极天”，如何能“兴”到他自己身上去！

关塞极天唯鸟道，江湖满地一渔翁。

一、《史记·货殖列传》：“范蠡……乃乘扁舟，浮于江湖。”

二、陶渊明《与殷晋安别》诗：“江湖多贱贫。”

三、仇《注》：“陈泽州注：‘“江”即“江间破浪”（见《秋兴》第一首），带言“湖”者，地势接近，将赴荆南也。’”

四、浦起龙《读杜心解》：“‘江湖满地’，犹言漂流处处也。”

五、仇《注》：“傅玄〔《墙上难为趋行》〕诗：‘渭滨渔钓翁，乃为周所咨’。”

六、钱《笺》：“二句正写所思之况：‘关塞极天’，岂非风烟万

里(见原第六首),'满地一渔翁',即信宿泛泛之渔人(见原第三首)耳,上下俯仰,亦'在眼中'。谓公自指'一渔翁'则陋。"

七、仇《注》:"陈泽州注:'公诗"天入沧浪一钓舟"、"独把钓竿终远去",皆以渔翁自比。'"

八、仇《注》:"身阻鸟道而迹比渔翁,以见还京无期,不复睹王居之盛也。"

九、杨伦《杜诗镜铨》:"'极天'、'满地',乃俯仰兴怀之意。"

陈解"江湖"太破碎,当兼用陶诗《史记》义;但他证明"渔翁"乃甫自指,却切实可信。钱说"渔翁"就是原第三首的"渔人",空泛无据。傅玄诗意,或者带一点儿。钱、仇读下句,似乎都在"湖"字一顿,与上句上四下三不同;但这一联还在对偶,照浦《解》"满地"属上读更自然。"满地"即满处走之意,属上属下原都成,也是个文法问题;但属上读,声调整齐些,属下读,声调有变化些。杨伦语也不切,但"俯仰兴怀"关合天地却好。至于仇说"不复睹王居之盛",和钱说"感叹遗迹,企想其妍丽,而自伤远不得见",倒是大致相同;不过照上面所讨论,我想说,"不复睹王居","感叹遗迹,而自伤远不得见",怕要切合些;而这两层也得合在一起说才好。

四　黄鲁直登快阁一首

痴儿了却公家事,快阁东西倚晚晴。落木千山天远大,澄江一道月分明。朱弦已为佳人绝,青眼聊因美酒横。万里归船弄长笛,此心吾与白鸥盟。

快阁

一、史容《山谷外集注》："快阁在太和。"

二、高步瀛《唐宋诗举要》："清《一统志》：'江西吉安府：快阁在太和县治东澄江之上，以江山广远，景物清华，故名。'"

三、《年谱》列此诗于神宗元丰六年（西元一〇八三）下，时鲁直知吉州太和县。

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。

《晋书·傅咸传》："〔杨〕骏弟济素与咸善，与咸书曰：'江海之流混混，故能成其深广也。天下大器，非可稍了，而相观每事欲了。生子痴，了官事，官事未易了也；了事正作痴，复为快耳。'"这是劝咸"官事"不必察察为明，麻糊点办得了，装点儿傻自己也痛快的。这两句单从文义上看，只是说麻麻糊糊办完了公事，上快阁看晚晴去。但鲁直用"生子痴，了官事"一典，却有四个意思：一是自嘲，自己本不能了公事；二是自许，也想大量些，学那江海之流，成其深广，不愿沾滞在了公事上；三是自放，不愿了公事，想回家与"白鸥"同处；四是自快，了公事而登快阁，更觉出"阁"之为"快"了。

落木千山天远大，澄江一道月分明。

一、杜甫《登高》诗："无边落木萧萧下"。

二、李白《金陵城西楼月下吟》："金陵夜寂凉风发，独上高楼望吴越。……月下沉吟久不归，古今相接眼中稀。解道'澄江净如练'，令人长忆谢玄晖。"

三、周季凤《山谷先生别传》："木落江澄，本根独在，有颜子克复之功。"

“澄江”变为江名，怕是后来的事。不引谢朓而引李白，一则因李咏月下景，与下句合，二则“古今”句咏知音难得，就是下文“朱弦”一联之主意，鲁直大概也是“独上”，与李不无同感。知道李白这首诗，本联与下一联之间才有脉络可寻，不然，前后两截，就觉着松懈些。周说是从这两句也可以见出鲁直胸襟远大，分明有仁者气象，诗有时确是可以观人的；不过一定说“有颜子克复之功”，便不免理学套语。

朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。

一、《礼记·乐记》：“清庙之瑟，朱弦而疏越（瑟底孔），一唱而三叹，有遗音者矣。”

二、《吕氏春秋·本味》篇：“伯牙鼓琴，锺子期听之。方鼓琴而志在太山，锺子期曰：‘善哉乎鼓琴，巍巍乎若太山。’少选之间而志在流水，锺子期又曰：‘善哉乎鼓琴，汤汤乎若流水。’锺子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴，以为世无足复为鼓琴者。”

三、史《注》：“用锺期、伯牙事，不知谓谁。”

四、汉武帝《秋风辞》：“怀佳人兮不能忘。”《文选》六臣注：“佳人，谓群臣也。”

五、赵彦博《今体诗钞注略》：“按公《怀李德素》诗：‘古来绝朱弦，盖为知音者。’”

六、纪昀《瀛奎律髓刊误》：“此佳人乃指知音之人，非妇人也。”

七、《唐宋诗举要》：“《晋书·阮籍传》曰：‘籍又能为青白眼。嵇喜来吊，籍作白眼，喜不怿而退。喜弟康闻之，乃赍酒挟琴造焉。籍大悦，乃见青眼。’”

上句用子期、伯牙故事，自然是主意；但“朱弦”影带“一唱三叹

有遗音”之意，兼示伯牙琴音之妙，关合这故事的前一半。史说“不知谓谁”，是以为“佳人”实有所指；而这个人或已死，或远离，都可能的。但鲁直也许断章取义，只用“世无足复为鼓琴者”一语，以示锺期已往，世无知音；所谓“佳人”，便指的锺期自己。这么着，他似乎是说，琴弦已为锺期而绝，今世那里会有知音呢？青眼的故事与琴和酒都有关合处；鲁直也许是说嵇康的《广陵散》已绝⑨，世无可加“青眼”之人，“青眼”只好加到美酒上罢了。这两句也许是登临时遐想，也许还带着记事，就是“且喝酒”之意。

万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。

一、马融《长笛赋》：“可以……写神喻意，……溉盥污秽，澡雪垢滓矣。”

二、伏滔《长笛赋》：“……近可以写情畅神，……穷足以怡志保身。”

三、《列子·黄帝》篇：“海上之人有好鸥鸟者，每旦之海上，从鸥鸟游。鸥鸟之至者，百住（音数）而不止，其父曰：‘吾闻鸥鸟皆从汝游，汝取来吾玩之。’明日之海上，鸥鸟舞而不下也。故曰，至言去言，至为无为；齐智之所知，则浅矣。”

四、夏竦《题睢阳》诗：“忘机不管人知否，自有沙鸥信此心。”

鲁直是洪州分宁县人，去太和甚近，而说“万里归船”，不免肤廓；此当是杜甫影响，因为甫喜欢用“百年”“万里”等大字眼，但他用得合式。两句以思归隐结，本是熟套。“弄长笛”似乎节取马、伏两赋义，与归船相连，却算新意思；“白鸥盟”之“盟”，也似乎未经人道。“此心”即“心”，“此”字别无涵义；心与鸥盟，即慕“无为”，思“忘机”，轻“齐智”（庸俗之人），鄙官事之意，与

全篇都有照应。

(《中学生》杂志)

①《杂拌儿之二》

②《唱经堂杜诗解》。

③参看李安宅编《意义学》中论“意义之意义”一节。

④原作“潘岳”,误。

⑤钱谦益《笺注》:“旋观‘同学少年’、‘五陵衣马’,亦‘渔人’、‘燕子’(均见原诗)之俦侣耳,故以‘自轻肥’薄之。”

⑥《国立中山大学语言历史研究所周刊》六十五期。

⑦《太平御览》卷二十五。

⑧此俞平伯先生说。

⑨《晋书·嵇康传》:“康将刑东市,……顾视日影,索琴弹之,曰:‘昔袁孝尼尝从吾学《广陵散》,吾每靳固之;《广陵散》于今绝矣。’”

诗 的 语 言

一 诗是语言

普通人多以为诗是特别的东西，诗人也是特别的人。于是总觉得诗是难懂的，对它采取干脆不理的态度，这实在是诗的一种损失。其实，诗不过是一种语言，精粹的语言。

（一）诗先是口语　最初诗是口头的，初民的歌谣即是诗，口诗的歌谣，是远在记录的诗之先的，现在的歌谣还是诗。今举对唱的山歌为例："你的山歌没得我的山歌多。我的山歌几箩筐。箩筐底下几个洞，唱的没有漏的多。""你的山歌没得我的山歌多。我的山歌牛毛多。唱了三年三个月，还没唱完牛耳朵。"

两边对唱，此歇彼继，有挑战的意味，第一句多重复，这是诗；不过是较原始的形式。

（二）诗是语言的精粹　诗是比较精粹的语言，但并不是诗人的私语，而是一般人都可以了解的。如李白《夜思》：

床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。

这四句诗很易懂。而且千年后仍能引起我们的共鸣。因为所写的是“人”的情感，用的是公众的语言，而不是私人的私语。孩子们的话有时很有诗味，如：

院子里的树叶已经巴掌一样大了，爸爸什么时候回来呢？

这也见出诗的语言并非诗人的私语。

二　诗与文的分界

（一）形式不足尽凭　从表面看，似乎诗要押韵，有一定形式。但这并不一定是诗的特色。散文中有时有诗。诗中有时也有散文。

前者如：

历览前贤国与家，成由勤俭破由奢。（李商隐）

向你倨，你也不削一块肉；向你恭，你也不长一块肉。（傅斯年）

后者如：

暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。（邱迟）

我们最当敬重的是疯子，最当亲爱的是孩子，疯子是我们的老师，孩子是我们的朋友。我们带着孩子，跟着疯

子走向光明去。(傅斯年)

颂美黑暗。讴歌黑暗。只有黑暗能将这一切都消灭调和于虚无混沌之中。没有了人,没有了我,更没有了世世。(冰心)

上面举的例子,前两个,虽是诗,意境却是散文的。后三个虽是散文,意境却是诗的。又如歌诀,虽具有诗的形式,却不是诗。如:

平声平道莫低昂,上声高呼猛烈强,去声分明哀远道,入声短促急收藏。

谚语虽押韵,也不是诗。如:

病来一大片,病去一条线。

(二)题材不足限制　题材也不能为诗、文的分界,"五四"时代,曾有一回"丑的字句"的讨论。有人主张"洋楼","小火轮","革命","电报"……不能入诗;世界上的事物,有许多许多——无论是少数人的,或多数人所习闻的事物——是绝对不能入诗的。但他们并没有从正面指出哪些字句是可以入诗的,而且上面所举出的事物未尝不可入诗。如邵瑞彭的词:

电掣灵蛇走,云开怪蜃沉,烛天星汉压潮音,十美灯船,摇荡大珠林。(《咏轮船》)

这能说不是“诗”吗？

（三）美无定论　如果说“美的东西是诗”，这句话本身就有语病；因为不仅是诗要美，文也要美。

大概诗与文并没有一定的界限，因时代而定。某一时代喜欢用诗来表现，某一时代却喜欢用文来表现。如，宋诗之多议论，因为宋代散文发达；这种发议论的诗也是诗。白话诗，最初是抒情的成分多，而抗战以后，则散文的成分多，但都是诗。现在的时候还是散文时代。

三　诗缘情

诗是抒情的。诗与文的相对的分别，多与语言有关。诗的语言更经济，情感更丰富。达到这种目的的方法：

（一）暗示与理解　用暗示，可以从经济的字句，表示或传达出多数的意义来，也就是可以增加情感的强度。如辛稼轩的词：

> 将军百战身名裂，向河梁回头万里，故人长绝。易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士悲歌未彻。

这词是辛稼轩和他兄弟分别时作的，其中所引用的两个别离的故事之间没有桥梁；如果不懂得故事的意义，就不能把它们凑合起来，理解整个儿的意思，这里需要读者自己来搭桥梁，来理解它。又如朱熹的《观书有感》：

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠“那得清如许”？“为有源头活水来”。

也完全是用暗示的方法，表示读书才能明理。

（二）比喻与组织　从上段可以看出，用比喻是最经济的办法，一个比喻可以表达好几层意思。但读诗时，往往会觉得比喻难懂。比喻又可分：

（一）人事的比喻：比较容易懂。

（二）历史的比喻：（典故）比较难懂。

新诗中用比喻的例子，卞之琳《音尘》：

绿衣人熟稔的按门铃，
就按在住户的心上；
是游过黄海来的鱼？
是飞过西伯利亚来的雁？
“翻开地图看”这人说。
他指示我他所在的地方，
是那条虚线旁那个小黑点。
如果那是金黄的一点，
如果我的坐椅是泰山顶，
在月夜，我要猜你那儿，
准是一个孤独的火车站。
然而我正对着一本历史书，
西望夕阳里的咸阳古道，
我等到了一匹快马的蹄音。

在这首诗里，作者将那个小黑点形象化，具体化，用了“鱼”和“雁”的典故，又用了“泰山”和“火车站”作比喻，而“夕阳”“古道”，来自李白《忆秦娥》：“乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝，音尘绝，西风残照，汉家陵阙”，也是一种比喻，用古人的伤别的情感喻自己的情感。

诗中的比喻有许多是诗人自己创造出来的，他们从经验中找出一些新鲜而别致的东西来作比喻的。如：

陈散原先生的“乡县酱油应染梦”，“酱油”亦可创造比喻。可见只要有才，新警的比喻是俯拾即是的。

四 组 织

（一）韵律　诗要讲究音节，旧诗词中更有人主张某种韵表示某种情感者，如周济《宋四家词选叙论》：

> 阳声字多则沉顿，阴声字多则激昂，重阳间一阴，则柔而不靡，重阴间一阳，则高而不危。
>
> 东、真韵宽平，支、先韵细腻，鱼、歌韵缠绵，萧、尤韵感慨，各具声响。

（二）句式的复沓与倒置　因为诗是发抒情感的，而情感多是重复迂回的，如古诗十九首：

> 行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯。道路阻且长，会面安可知，……

这几句都表示同一意思——相隔之远——，可算一种复沓。句式的复沓又可分字重与意重。前者较简单，后者较复杂。歌谣与故事亦常用复沓，因为复沓可以加强情调，且易于记诵。如李商隐诗：

> 君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池；何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

这也是复沓，但比较的曲折了。

新诗如杜运燮《滇缅公路》：

> ……路永远使我们兴奋，
> 都来歌唱呵，
> 这是重要的日子，
> 幸福就在手头。
> 看它，
> 风一样有力，
> 航行绿色的田野，
> 蛇一样轻灵，
> 从茂密的草木间盘上高山的背脊，
> 飘在云流中，
> 而又鹰一般敏捷，
> 画几个优美的圆弧，
> 降落下箕形的溪谷，
> 倾听村落里安息前欢愉的匆促，

轻烟的朦胧中，
溢着亲密的呼唤，
人性的温暖。
有时更懒散，
沿着水流缓缓走向城市，
而就在粗糙的寒夜里，
荒冷向空洞，
也一样负着全民族的食粮，
载重车的黄眼满山搜索，
搜索着跑向人民的渴望：
沉重的橡皮轮不绝的滚动着，人民兴奋的脉搏，
每一块石子一样，
觉得为胜利尽忠而骄傲：
微笑了，在满足向微笑着的星月下面，微笑了，
在豪华的凯旋日子的好梦里……

一方面用比喻使许多事物形象化，具体化；一方面写全民族的情感，仍不离诗的复沓的原则，复沓的写民族抗战的胜利。

句式之倒置：在引起注意。如：

竹喧归浣女。

（三）分行　分行则句子的结构可以紧凑一点，可以集中读者的边际注意。

诗的用字须经济。如王维的：

大漠孤烟直，长河落日圆。

十字，是一幅好画，但比画表现得多，因为这两句诗中的“直”“圆”是动的过程，画是无法表现的。

五　传达与了解

（一）传达是不完全的　诗虽不如一般人所说的难懂，但表达时，不是完全的。如比喻，或用典时往往不能将意思或情感全传达出来。

（二）了解也是不完全的　因为读者读诗时的心情，和周遭的情景，对读者对诗的了解都有影响。往往因心情或情景的不同，了解也不同。

诗究竟是不是如一般人所说的带有神秘性，有无限可能的解释呢？这是很不容易回答的。但有一点可以说：我们不能离开字句及全诗的连贯去解释诗。

（在昆明西南联合大学师范学院讲，姚殿芳、叶兢耕记录，《国文月刊》，一九四一年）

论“以文为诗”

陈师道《后山诗话》云：

> 退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。

说韩愈（退之）以文为诗，原不始于陈师道，释惠洪《冷斋夜话》二云：

> 沈存中、吕惠卿吉甫、王存正仲、李常公泽，治平中在馆中夜谈诗。存中曰：“退之诗，押韵之文耳，虽健美富赡，然终不是诗。”吉甫曰：“诗正当如是。吾谓诗人亦未有如退之者。”

“以文为诗”一语似乎比“押韵之文”一语更清楚些，所以这里先引了《后山诗话》。这个诗文分界的问题，是宋人提出的，也是宋人讨论的最详尽。刘克庄、严羽的意见可为代表。

刘说：

> 后人尽诵读古人书，而下语终不能仿佛风人之万一，

余窃惑焉。或古诗出于情性，发必善；今诗出于记问博而已，自杜子美未免此病。(《后村先生大全集》九十六，《韩隐君诗序》)

又说：

唐文人皆能诗，柳尤高，韩尚非本色。迨本朝则文人多，诗人少。三百年间，虽人各有集，集各有诗，诗各自为体，或尚理致，或负材力，或呈辨博，少者千篇，多至万首，要皆经义策论之有韵者尔，非诗也。(同上九十四，《竹溪诗序》)

严也说：

近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。夫岂不工？终非古人之诗为也；盖于一唱三叹之音有所歉焉。(《沧浪诗话·诗辨》)

他们都是以风诗为正宗的。

到了明代的李梦阳，他更进一步，主张五言古诗以汉、魏、六朝为宗，七言古诗以乐府及盛唐为宗，近体全以盛唐为宗。他给诗立了定格，建了正统。他的诗的影响不过一时，但他的诗格论的影响不是一时的；后来虽有许多反对的意见，却并没有能够摇动他的基础。它的基础是在“吟咏情性”(《诗大序》)“温柔敦厚”(《礼记·经解》)那些话和“选体”的五言诗上头。

为什么到了宋代才有诗文分界的问题呢？这有很长的历

史。原来古代只有诗和史的分别（见闻一多先生《歌与诗》），古代所谓“文”，包括这两者而言。此外有“辞”、“言”、“语”。“辞”如春秋的辞令，战国的说辞。“语”如《论语》、《国语》。“言”呢，诸子大都是记言之作。但这些都没有明划的分界，诗与史相混，从《雅》《颂》可见。诗、史、辞和言、语相混，从《老子》《庄子》等书内不时夹杂着韵语可见。至于汉代称为《楚辞》的屈、宋诸作，不用说更近于诗了。

汉代是个赋的时代；那时所谓“文”或“文章”便指赋而言。汉代又是个乐府时代；假如赋可以说是霸主，乐府便是附庸了。乐府是诗，赋也可以说是诗，班固《两都赋序》第一句便说：“或曰：‘赋者，古诗之流也’”；刘歆《七略》也将诗赋合为一目。赋出于《楚辞》和《荀子》的《赋篇》，性质多近于诗的《雅》《颂》；以颂美朝廷，描写事物为主。抒情的不多。晋以后的发展，才渐渐专向抒情一路，到六朝为极盛。按现在说，汉赋里可以说是散文比诗多。所谓骈体实在是赋的支与流裔，而骈体按我们说，也是散文的一部分。这可见出赋的散文性是多么大。赋是诗与散文的混合物，那么，汉人所谓“文”或“文章”，也是诗与散文的混合物了。

乐府以叙事为主，但其中不缺少抒情的成分。它发展到汉末，萌芽了抒情的五言诗。可是纯粹的抒情的五言诗，是成立在魏、晋间的阮籍的手里；他的意境却几乎全是《楚辞》的影响。魏、晋、六朝是骈体文和五言诗的时代；但这时代还只有“文”“笔”的分别，没有“诗”“文”的分别。“有韵者文”，“无韵者笔”，是当时的“常言”（《文心雕龙·总术篇》）。赋和诗都是“文”，和汉人意见其实一样。另一义却便不同：有对偶、谐声的抒情作品是“文”，骈体的章奏与散体的著述是“笔”（梁元帝

《金楼子·立言篇》)。这个说法还得将诗和赋都包括在“文”里,不过加上骈体的一部分罢了。这时代也将“诗”“笔”对称,所谓“笔”还只指骈体的章奏与散体的著述,一部分抒情的骈体不在内,和后来“诗”“文”的分别是不同的。

唐代的诗有了划时代的发展,所以当时人特别强调“诗”“笔”的分别;杜甫有“贾笔论孤愤,严诗赋几篇”(《寄岳州贾司马六丈巴州严八使君》)的句子,杜牧有“杜诗韩笔愁来读”(读《杜韩诗集》)的句子,可见唐一代都只注意这一个分别。杜牧称韩愈的散体为“笔”,似乎只看作著述,不以“文”论。韩愈和他的弟子们却称那种散体为“古文”;韩创作那种散体古文,想取骈体而代之,也是划时代。他的努力是将散体从“笔”升格到“文”里去,所以称为“古文”;他所谓“文”,似乎将诗、赋、骈体、散体,都包括在内,一面却有意扬弃了“笔”的名称。唐人连韩愈和他的追随者在内,都还没有想到诗文的对立上去。

宋代古文大盛,散体成了正宗。骈体不论是抒情的应用的,也都附在散体里,统于“文”这一个名称之下。王应麟《困学纪闻》有评应用文(骈体居大多数)的,所以别出。王虽分评,却都称为“文”;这个“文”的涵义,正是韩愈的理想的实现。这样,“笔”既并入“文”里,“文笔”“诗笔”的分别,自然不切用了,于是诗文的分别便应运代兴。诗文的分别看来似乎容易,似乎只消说“有韵者诗,无韵者文”就成了。可是不然。宋人便将赋放在文里,《困学纪闻》“评文”前卷里有评辞赋的话,王应麟却不收在那“评诗”一卷里。宋人将诗从文里分出,却留着辞赋,似乎自己找麻烦,但一看当时“文体”的赋(如苏轼《赤壁赋》等)的发展,便知道这是有道理的。因为成立了诗文对立的局势,而二者的分别又不在韵脚的有无上,所以有许多争议;篇首所

引，是代表的例子。

争议虽多，共同的倾向却很显明，那就是风诗正宗。苏轼和朱熹都致慨于唐诗的变古，以为古人的“高风”“远韵”从唐代已经衰歇不存（苏《书黄子思诗集后》，朱《答巩仲至书》第四，第五）。这正是风诗正宗的意思。苏轼自己便是个变古的人，也说出这样的话，可是这主张不是少数人或一时代的私见，它是有来历的。《诗大序》说诗是“吟咏情性”的，《礼记·经解》说“温柔敦厚”是“诗教”。这里面虽含着政教的意味，史的意味，但三百篇中风诗及准风诗的《小雅》既占了大多数，宋代又是经学解放的时代，当时人不管注疏里史的解释，只将自己读风诗的印象去印证那两句话，而以含蓄蕴藉的抒情诗为正宗，也是自然的。再说还有选体诗作他们有力的例子。选体诗的意境是继承《楚辞》的抒情的传统的。东晋时老、庄的哲学虽然一度侵入诗里，但因为只是抄袭陈言，别无新义，不久就“告退”了（《文心雕龙·明诗》）。抒情诗的传统这样建立起来，足为“吟咏情性”和“温柔敦厚”两句话张目。

不过选体诗变为唐诗，到了宋代，一个新传统又建立起来了。这里发展了一类“沉着痛快”之作，或抒情，或描写，或叙事，或议论，不尽合于那两句古话，可是事实上是有许多人爱作有许多人爱读的诗。旧传统压不倒新传统，只能和它并存着。好古的人至多只能说旧的是“正”，新的是“变”，像苏轼便是的；或者说新的比旧的次些，像朱熹便是的，但不能不承认那些“沉着痛快”之作也是诗。再说苏轼虽然向慕那“高风”“远韵”，他自己却还在开辟着“变”的路；这大约是所谓“穷则变”，也是不得不然。刘克庄也还是走的“变”的路。严羽是走“正”路了，但是不成家数。他说“近代诸公”的诗不是诗，却将“沉着

痛快”的诗和“优游不迫”(即“温柔敦厚”)的诗并列为诗的两大类,可见也不能完全脱离时代的影响。

沈括(存中)说韩愈的诗只是“押韵之文”,不是诗;陈师道说韩“以文为诗”,不是诗的本色。陈的意思和后来的朱熹大约差不多;沈说却比较激切,所以引起全然相反的意见。刘克庄说和沈说一样。原来宋以前诗文的界划本不分明,也不求分明,沈、陈、刘,以当时的观念去评量前代,是不公道的。况且韩愈的诗,本于《雅》《颂》和乐府,也不是凭空而来;按宋代说,固可以算他“以文为诗”,按唐代说,他的诗之为诗,原是不成问题的。

宋人的风诗正宗论却大大的影响了元、明两代;一面也是这两代散体古文的发展使诗文的分界更见稳定的缘故。李梦阳的各体诗定格说正是时势使然。但姑不论他的剽窃的作风,他的定格里上有汉乐府,下有唐诗,其实也已经不纯是抒情的传统,与那两句古话不尽合了。到了清代中晚期,提倡所谓宋诗,那新传统复活了而且变本加厉,以金石考订入诗;《清诗汇》自序且诩为“诗道之尊”。章炳麟《辨诗》以为这种考订金石之作“比于马医歌括”,胡适之在《什么是文学》中也以为这种诗不是诗。他们都是或多或少皈依那抒情的传统的。

但是诗文的界划,宋以前既不分明,宋以来理论上虽然分明,事实上也不全然分明,坚持到底,怕也难成定论。所以韩愈“以文为诗”似乎并不碍其为诗。南宋陈善《扪虱新话》云:“韩以文为诗,杜以诗为文,世传以为戏。然文中要自有诗,诗中要自有文,亦相生法也。”这是极明通的议论。可是“以文为诗”在我们的诗文评里成了一个热闹的问题,“以诗为文”却似乎不大成问题的样子,这是什么缘故呢?大概宋以前“诗”一直包在

“文”里，宋人在理论上将诗文分开了，事实上却分不开，无论对于古人的作品或当时人的作品都如此。这种理论和事实的不一致，便引起许多热烈的讨论。至于文，自来兼有叙事、议论、描写、抒情等作用，本无确定的界限，不管在理论上和事实上。宋人还将辞赋放在文里，可见他们是不以文的抒情的作用为嫌的。

《扪虱新话》引的“杜以诗为文”的话，是仅有的例外。那只是说杜甫作文，用字造句往往像作诗一般，所以显得别别扭扭的。“韩以文为诗”是成功了，“杜以诗为文”却失败了。杜的文没有人爱学，也很少人爱读。这也是“以诗为文”引不起热闹的讨论的一个原因。但类似的讨论却不是没有，唐刘知几《史通·叙事》，论“近古”史书，词多繁复，事喜藻饰。那些时候作史多用骈体，骈体含着很多抒情的成分，繁复和藻饰，正是抒情的主要手法，用来叙事，却是不相宜的。这繁复与藻饰，按宋人的标准说，也正是诗的精彩。刘知几时代，诗文还未分家，更无所谓骈散之辨，但他所指出的问题，若用宋人的术语，却正是“以诗为文”那句话。

到了清代，骈散的争辩热闹起来了，古文家论骈体的短处，也从这里着眼。如曾国藩的话：

> 自东汉至隋，文人秀士，大抵义不孤行，辞多俪语；即议大政，考大礼，亦每缀以排比之句，间以婀娜之声。历唐代而不改；虽韩、李锐志复古，而不能革举世骈体之风。此皆习于情韵者类也。（《湖南文征序》）

“习于情韵”就是“抒情”，和那“排比之句”，“婀娜之声”，

都是诗。这里所讨论的,其实也还是"以诗为文"那句话。不过这种讨论,我们的诗文评都放在"骈散"一目下,不从诗文分界的立场看。"以诗为文"的问题,宋人既未全貌的提出,可以作为这个问题的正面的"骈散"的讨论,又不挂在它的账上,所以就似乎不大成问题的样子了。

新文学运动以来,我们输入了西洋的种种诗文观念。宋人的诗文分界说,特别是诗的观念,即使不和输入的诗文观念相合,也是相近的。单就诗说,初期的自由诗有人讥为分行的散文,还带着宋以来诗的传统的影响。第一个提倡新诗的胡适之还提倡以诗说理呢。但是后来的格律诗和象征诗便走上新的纯粹抒情的路。这该是宋人理想的实现。

可是诗的路却似乎越过越窄,作者和读者也似乎越来越少。这里也许用得着 J. M. Murry《风格问题》一书中的看法。他说,"在某种文化的水准上,加上种种经济的社会的情形(这些值得详加研究),某种艺术的或文学的体式是会逼着人接受的。"(四八面)宋以来怕可以说是我们的散文时代,散文的体式逼着一般作家接受;诗不得不散文化,散文化的诗才有爱学爱读的人。现代诗走回诗的"正"路,但是理睬的人便少了。只看现代散文(包括小说)的发展是如何压倒了诗的发展,就知此中消息。诗暂时怕只是少数人的爱好(这些人自然也是不可少的),它的繁荣怕要在另一个时代。Murry 还说:"批评只消研讨基本的成分,比较着看;它所着眼的是创造想象,除非要研讨文字的细节,是不必顾到诗文的分别的。"(五二,五三面)照这个看法,"以文为诗"也该是不成问题的。

(《学文周刊》,一九四七年六月五日,济南《大华日报》)

乐府清商三调讨论

黄　节　　　朱自清

一　《宋书·乐志》相和与清商三调歌诗为郑樵《通志·乐略》相和歌及相和歌三调之所本（黄节）

从《宋书·乐志》相和及清商三调中录出古辞与楚词钞之篇名，凡十七曲，如下：

《江南可采莲》，《东光乎》，《鸡鸣高树巅》，《乌生八九子》，《平陵东》，《今有人》，《上谒》，《来日》，《东门》，《罗敷》，《西门》，《默默》，《白鹄》，《何尝》，《为乐》，《洛阳行》，《白头吟》。

此十七曲，即《宋志》所谓相和汉旧歌也。

从《宋书·乐志》所云："本十七曲，朱生、宋识、列和等复合之为十三曲"，以求由十七曲合而为十三曲之证据，录《宋志》相和十三曲之篇名如下：

《驾六龙》，《厥初生》，《江南可采莲》，《天地间》，《东光

乎》,《登山有远望》,《惟汉二十二世》,《关东有义士》,《对酒歌太平时》,《鸡鸣高树巅》,《乌生八九子》,《平陵东》,《今有人》,(合《弃故乡》《驾虹蜺》为一曲名《陌上桑》)。

此十三曲中,惟《江南》,《东光》,《鸡鸣》,《乌生》,《平陵》,《今有人》,六曲为相和汉旧歌,其余则魏武帝、文帝辞也。《宋志》所谓合为十三曲者,谓合汉相和旧歌六曲,及魏武帝、文帝歌辞七曲,(《宋志》载九曲,因《弃故乡》,《驾虹蜺》二曲,合并《今有人》为《陌上桑》曲,故止得七曲。)共十三曲也。

从《宋书·乐志》所载"清商三调歌诗"中录出汉相和旧歌篇名如下:

《上谒》(即《董逃行》古辞)、《来日》(即《善哉行》古辞)、《东门》(即《东门行》古辞)、《罗敷》(即《艳歌罗敷行》古辞)、《西门》(即《西门行》古辞)、《默默》(即《折杨柳行》古辞)、《白鹄》(即《艳歌何尝》古辞)、《何尝》(即《艳歌何尝行》古辞)、《为乐》(即《满歌行》古辞)、《洛阳行》(即《雁门太守行》古辞)、《白头吟》(与《棹歌》同调古辞)。

此十一曲,皆汉相和旧歌;其余二十四曲,(《宋志》所载清商三调歌诗共三十五曲),则为魏武帝、文帝、明帝,及东阿王之辞,合为三十五曲。《宋志》所谓"荀勖撰旧词施用者"也。是故清商三调三十五曲之中,有十一曲为汉相和旧歌。改《通志》四十九云:"自《短歌行》以下,晋荀勖采撰旧诗施用,以代汉、魏,故其数广焉"者也。(梁任公云:"郑樵读《宋志》时,似将'清商三调荀勖撰'一行滑眼漏掉"云云,任公未细检《通志》耳。)

如上据《宋志》考得:相和十三曲中,有汉相和旧歌六曲;清商三调歌诗三十五曲中,有汉相和旧歌十一曲,由此可知三

调中有相和矣。

梁任公论乐府诗歌，谓郑樵《通志》有大错误一点，在把清商与相和混为一谈。殊不知惟清商为有三调，而相和则未闻有之。《宋志》录完相和十三曲之后，另一行云："清商三调歌诗，荀勖撰旧词施用者。"此下即分列平调六曲，（案：《宋志》平调五曲，非六曲也。）清调六曲，瑟调八曲，则三调皆属于清商甚明。而郑樵读《宋志》时，似将"清商三调晋荀勖撰"一行，滑眼漏掉；漫然把《宋志》所录诸歌，全部归入相和，造出相和平调等名目云云。梁氏之言未细观《宋志》，遂宽及郑樵，故作此篇以辨之。廿二年三月黄节识。

二　与黄晦闻先生论清商曲书（朱自清）

晦闻师函丈：

顷读师所为《辨乐府清商三调》文，尚有未解之惑，愿得申其说以请益焉。

梁任公先生云："大抵替清商割地，始自吴兢，而郑樵、郭茂倩沿其误。"①其说似非无据。《乐府诗集》（下简称《乐府》）三十，三十三，三十六引王僧虔大明三年宴乐《伎录》，称平调，清调，瑟调。《宋书·乐志》（下简称《宋志》）载顺帝升明二年僧虔上表，有云："今之清商，实犹铜雀；魏氏三祖，风流可怀。"《隋书·乐志》云：

> 清乐，其始即清商三调是也，并汉来旧曲。乐器形制并歌章古辞与魏三祖所作者，皆被于史籍。

梁先生所引《通典》文盖出于此；梁谓"史籍"即指《宋志》，是也。《旧唐书·乐志》及《新唐书·礼乐志》亦以清乐清商为一事。皆不与相和并言。今本吴兢《乐府古题要解》（今本虽未必为兢原书，然所录自是兢语）所载相和歌，凡二十六题。以较《宋志》，七题属相和，八题属清商三调，十题属大曲，其《长歌行》一题不见《宋志》，据王僧虔《伎录》，亦平调曲也。兢云：[illegible]

自《短歌行》以下，晋荀勖采择旧词施用，以代汉、魏，故其数广焉。

《短歌行》以下皆清商三调及大曲。《宋志》三首列"相和"之目为一行，次列相和十三曲，次列"清商三调歌诗"之目，目下云："荀勖撰旧词施用者"，与目为一行。次列"平调"目一行，平调凡二曲。次列"清调"目一行，清调凡四曲。次列"瑟调"目一行，瑟调只一曲。次列"大曲"目，大曲凡十二曲。次列"楚调怨诗"目一行，亦只一曲。纲目井井不紊；所谓"荀勖撰旧词施用者"，专就"清商三调歌诗"而言，与相和无与也。"荀勖"云云，他书无可考；疑旧词过多，勖作新律吕，乃采择施用耳。吴兢所论似误读《宋志》。其云"代以汉、魏"，语亦未明；"汉、魏"者，指词耶，抑指曲耶？寻兢所录《短歌行》以下诸曲，颇有古辞。《宋志》云：

凡乐章古词今之存者，并汉世街陌谣讴，《江南可采莲》、《乌生》、《十五》、《白头吟》之属是也。……

陆侃如著《乐府古辞考》，谓沈约所谓古辞，“只指相和歌”（原书五面）；及著《中国诗史》，乃云：“《江南》《乌生》即相和歌，《白头吟》即清商曲。”（原书三三八面）然《宋志》《白头吟》在大曲也。大抵约任举古辞数曲为例，不谓古辞专指相和或大曲；其文曰“凡”曰“并”，可见。古辞自是汉曲。又《短歌行》以下，亦多魏氏三祖之词。然则兢所谓“代”者，果何所据乎？郑樵《通志·乐略》直录兢语，并以王僧虔《伎录》所收三调五十一曲悉入相和歌，而题为相和歌平调，清调，瑟调。梁先生疑“郑樵读《宋志》时，似将‘清商三调荀勖撰’一行滑眼漏掉”，语虽近谑，不为无根。郭茂倩编《乐府》，更曲为之说，强合相和清商为一。卷二十六引《宋志》曰：“相和，汉旧曲也……”下云：“其后晋荀勖又采旧辞施用于世，谓之‘清商三调歌诗’。”又引《唐书·乐志》曰：“平调、清调、瑟调，皆周房中曲之遗声，汉世谓之三调。”下云：“又有楚调、侧调……与前三调总谓之相和调。”又云：“‘后魏孝文、宣武用师淮、汉，收其所获南音，谓之清商乐’（亦《唐书·乐志》文），相和诸曲亦皆在焉。”卷四十四云：“清商乐，一曰清乐。清乐者，九代之遗声，其始即相和三调是也，并汉、魏已来旧曲。”上述诸则大率牵引旧文以就新说，又立“相和调”“相和三调”之名，皆为吴兢之书所误耳。（《隋书·经籍志》有“三调相和歌辞”五卷，已亡。不曰“相和三调”，而曰“三调相和”，疑“三调”及“相和”歌辞也。）

《宋志》之所录“清商三调歌诗”，惟清调《董桃行》为古辞，余皆魏氏三祖辞。《宋志》一云：

> 又有因弦管金石，造歌以被之，魏世三调歌词之类是也。

似清商虽为“汉来旧曲”，而有声无辞。郑樵因谓：

汉时所谓清商者，但尚其音尔。晋、宋间始尚辞。观吴兢所纂七曲，(《王昭君》居首，张永《元嘉正声技录》列入吟叹曲〔据《乐府》二十九〕。《乐府》以吟叹曲入相和歌。余《子夜》等六曲，皆吴歌及西曲)皆晋、宋间曲也。(《通志·乐略》)

梁先生谓此樵曲说。“清商三调本惟其音，不惟其辞。……郑樵说汉但尚音，实则晋、宋何尝不是尚音？他说晋、宋尚辞，实则晋、宋间辞倒逐渐散亡了。”末语似有歧义。樵谓晋、宋尚辞，盖指吴歌西曲，其辞方流行；梁云散亡者，指汉、魏清商曲辞，即王僧虔《伎录》所载五十一曲也。陆君侃如《中国诗史》举古诗及伪苏、李诗中涉及清商诸语，以证清商曲汉代已盛，其说新而确。所举古诗《西北有高楼》一首中“清商随风发”，其上有“上有弦歌声”，下有“不惜歌者苦”之句。又所举伪苏武诗“欲展清商曲”，上有“丝竹厉清声”“长歌正激烈”之句。有歌必有辞，则郑樵所谓“但尚其音”，不足信。吴兢曰：

蔡邕云：“清商曲，其词不足采著。”其曲名有《出郭西门》，《陆地行车》，《夹钟》，《朱堂寝》，《奉法》等五曲，非止《王昭君》等。(《乐府》四十四引《乐府解题》曰：“蔡邕云：清商曲又有《出郭西门》……等五曲，其词不足采著”，意旨迥异。)

《后汉书》邕本传，所著有《叙乐》，《宋志》二尝引之；此或亦《叙乐》中文。玩其词，似《乐府》所引得之。然《宋志》云云，颇足为《要解》张目。清商词既“不足采著”，至魏或多亡佚，遂因其旧声“造歌以被之”。如《乐府》说，则《宋志》所言不得其解。兹事恐终当阙疑矣。

《隋书·乐志》论清乐，谓“平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰：‘此华夏正声也。’”《唐书·乐志》谓三调乃“周房中曲之遗声。”《唐书》欲探清乐之源，犹是昔人托古旧习，姑存而不论。隋文帝称清乐为“华夏正声”，以为“虽赏逐时迁，而古致犹在。”（并见《隋书·乐志》）时至隋代，清乐之有“古致”不待言，至其为“华夏正声”，则尚存然疑。《宋志》所录“清商三调歌诗”，皆分“解”，与相和异。中国雅乐皆分“章”，诗三百无论已，汉代《安世房中歌》及《郊祀歌》尚尔。《晋书·乐志》云：

> 横吹，有双角（胡角），即胡乐也。张博望入西域，传其法于西京，惟得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解。

乐章称“解”始李作。《乐府》二十六引《古今乐录》曰：“伧歌以一句为一解，中国以一章为一解。”“伧歌”者，虏歌。又引王僧虔启云：“古曰章，今曰解。”“解”字无义，疑是译语，乃胡曲所用之称。清商三调，或采“新声”，故须分解。“新声”者，北狄西域之乐，与楚声并行汉世。朱逖先先生《汉三大乐歌声调辩》（《清华学报》四卷二期）谓汉乐府声调大都不出此二者之外，事或然也。果尔则所谓“华夏正声”者，亦虚语而已。

“清商”与“三调”可以分言，自汉已然，由上引诸文见之。

盖清商固不限三调也。《宋志》瑟调下列大曲。《乐府》二十六以为“大曲十五曲(并同调之辞计之得此数),沈约并列于瑟调。”然实无明文。《乐府》依张永《技录》,以十二曲入瑟调,一曲入楚调,一曲入相和歌;唯《满歌行》一曲,张录诸调不载,仍附见于大曲之下。王僧虔《伎录》殆同张录。郭茂倩盖据张、王两录以推《宋志》耳。然沈约于三调外别立“大曲”一目,当非无故。大曲分解同三调,惟有“艳”有“趋”有“乱”。《乐府》二十六云:

> 诸调曲皆有辞、有声,而大曲又有艳、有趋、有乱。辞者,其歌诗也;声者,若“羊吾夷”“伊那何”之类也。艳在曲之前,趋与乱在曲之后。亦犹“吴声”、“西曲”前有和,后有送也。

乱者,乐之卒章,中国古已有之。《国语》韦昭注云:“曲终乃变章乱节,故谓之乱。”《乐府》四十三谓《白头吟》一曲有乱,今《宋志》《白头吟》下无明文。艳趋则皆注明。二者虽似吴声西曲之和送,然和送二名有义,艳趋无义。不知是否译语。疑大曲声近瑟调而加繁。故张、王合之而沈复分为二。又《宋志》楚调怨诗只一曲,分解,岂亦采“新声”耶?楚调似无与清商。然《乐府》四十三云:

> 王僧虔《伎录》:“《棹歌行》在瑟调,《白头吟》在楚调”,而沈约云“同调”,未知孰是。

则二者亦有时而混矣。至王《录》三调五十一曲,多于《宋志》

“清商三调歌诗”及大曲者三十二曲。殆以王《录》求备，其辞已亡及魏、晋乐所不奏者，皆以入录。《宋志》则专录魏、晋乐所奏而其词存者，所收遂少。然《乐府》清调有《豫章行》《相逢行》，皆晋乐所奏，瑟调有《却东西门行》，亦魏、晋乐所奏，而《宋志》均不录。《豫章行》与《却东西门行》，王《录》皆云“今不传”，不知茂倩何从得之？三曲俱不分解。岂沈约均未之见耶？《宋志》相和(《陌上桑》)“弃故乡”题下注云：“亦在瑟调《东西门行》”，而瑟调别无《东西门行》。《乐府》二十六引《古今乐录》，谓张永《技录》，相和有十五曲，其十四曰《东门》，“张录云：‘无辞’，或云歌瑟调古辞《东门行》。”即《宋志》大曲《东门行》也。《乐府》二十七引《古今乐录》曰：“《十五》歌，(魏)文帝辞。后解歌瑟调‘西山一何高，彭祖称七百’篇。辞在瑟调。”《十五》者相和歌，所云瑟调，即《宋志》大曲《折杨柳行》也。《乐府》二十八引《古今乐录》曰：“《陌上桑》歌瑟调，古辞《艳歌罗敷行》《日出东南隅篇》。”《陌上桑》相和歌也。《艳歌罗敷行》在《宋志》大曲中。《宋志》大曲《野田黄雀行》下云：“《箜篌引》亦用此曲。”《箜篌引》者相和歌也。此曲《乐府》在瑟调。据此五事，知《陌上桑》“弃故乡”一曲可以相和之声歌之，亦可以瑟调之声歌之，殆如《王昭君》有平调，胡笳，清调，闲弦，蜀调，吴调，杜琼等七曲也。(见《乐府》二十九引谢希逸《琴论》)此其一。相和古辞亡，则取瑟调古辞歌之，皆其题意相似者。《陌上桑》歌罗敷事(见崔豹《古今注》)与《艳歌罗敷行》殆一题衍为二曲者(陆君侃如谓二曲“本事既异，自不能妄合为一”，——《中国诗史》三四〇面——因谓大曲与相和无关；——同书三〇〇面——不知题意同者歌声可异，正无庸强为之说也。)《东门》与《东门行》题同。《野田黄雀行》《文选》作《箜篌引》。此其二。十五后

解歌《折杨柳行》，乃相和与大曲合歌，其声或有相成之美亦未可知。要之，例过少，不容遽下确切之断语也。

师文中言《宋志》所载“清商三调歌诗”共三十五曲，当系并大曲及楚调怨诗计之。又言三十五曲中有汉相和旧歌十一曲，所列皆古辞，师盖以古辞悉入相和歌也。兹二端，生不能无惑，因具论如上，幸师有以教正之。敬颂道安。学生朱自清谨上。

①语在梁先生《中国美文及其历史》稿本中，陆侃如《中国诗史》二九八至三〇〇面引其文而未举其书名。

三　答朱佩弦先生论清商曲书（黄节）

佩弦同学足下：

手书论乐府相和歌与清商曲，考证甚详，仆未暇一一作答。

仆以为《晋书·律历志》载荀勖奏条牒诸律问列和意状云：“令郝生鼓筝，宋同吹笛，以为杂引相和诸曲。”此条足与《宋书·乐志》载荀勖撰旧词施用者，互相证明。又《通典》一百四十一：“载荀勖作新律吕律成，遂颁下太常，今大乐总章鼓吹清商施用。”考荀勖作新律吕事，即具于其奏条牒诸律状中。《晋志》言杂引相和，《通典》言清商施用，是则荀勖采相和入清商，明明可见矣。汉之清商曲，据《通志》四十九载蔡邕云：“清商曲其诗不足采，有《出郭西门》、《陆地行车》、《侠钟》、《朱堂

寝》、《奉法》五曲。”此五曲《宋志》无之，是汉之清商曲，在晋时已不传矣。列和与荀勖同作新律吕，举汉相和旧歌，合之魏武、魏文所作为十三曲。故原本汉相和旧歌十七曲，只采其六曲。其余十一曲，则荀勖采入清商三调(合大曲及楚调怨诗)，是以荀勖所撰之清商三调中有相和旧歌十一曲，与汉世清商曲全无关系，此仆之所见如是也。

郑樵《通志》分相和歌、平调、清调、瑟调、楚调，而附识王僧虔《技录》于后。惟僧虔《技录》只云平调、清调，未云相和歌。故仆以为郑樵据《宋志》有相和，有清商三调，而三调中又有相和旧歌，遂列为相和歌，及相和歌三调，是据《宋志》非据《技录》也。朱乾《乐府正义》曰：“清商曲自晋朝播迁，其音分散。苻坚灭凉得之，传于前后秦。及宋武定关中，因而入南，不复存于内地。此一变也。后魏孝文讨淮、汉，宣武定寿春，收其声伎，得江左所传中原旧曲《明君》、《圣主》、《公莫》、《白鸠》之属，及江南吴歌、荆楚西声，总谓之清商乐。殿廷飨宴，则兼奏之。遭梁、陈亡乱，存者盖寡。此二变也。隋平陈得其乐器、工人上庭奏之。文帝叹曰：‘华夏正声也！’令太常置清商署以掌之。大业中，炀帝乃定清乐西凉等部。此三变也。更此三变，汉、魏古音绝矣。”朱氏所言，其事实散见于《通典》、《通志》中。是故《通志》录吴兢所纂清商七曲，即晋、宋间曲也；然已无魏辞，何论有汉。故不惟汉之清商不传，即魏、晋之清商其声亦不传矣。(《通志》于清商七曲后，录《巴渝》《白纻》等三十三曲；虽有汉、晋曲名，乃隋平陈后，采旧曲置清商府之曲，非魏、晋之清商曲也。)魏、晋之清商(即荀勖撰旧词施用者)，其声既已不传，而其实质又与相和混合；故《通志》所列清商，始自晋以后曲，又与魏、晋清商曲全无关系，盖事实然也。世变多更，曲辞分合散

乱；即勤为辨别，于乐府本体之伎能终无多大裨益。仆故不为也。

足下问："《宋志》所录古辞，是否悉入相和歌？"仆案吴兢《乐府古题要解》，于《宋志》中之古辞悉列相和歌中；然只有相和歌，而无相和三调。足下云《通志》及《乐府诗集》所立相和三调，皆为吴兢所误，仆未审所云也。

十二年以前，学校无言乐府者，仆创为之解，今已蔚为大国，咸知乐府之足重，不下于诗三百篇矣。惟仆亟于治诗，未遑再为乐府致力。四诗卒业，尚当俟三四年后，衰龄更无余日。今日研究乐府者，无论与仆所见为异为同，皆愿闻之。然徒为题目源流，纷争辩论；而于乐府之本体，不求探索；开篇不能明其义，则秉笔不能续其词；只有批评，而无感兴撰作，又无益之甚矣，非仆倡言乐府之本意也。国乱繁忧，又亟治诗，不欲多复。足下若续有所见，惟所发布；仆亦未遑一一作答，愿察谅之。

黄节启，二十二年四月二十一日。

（《清华周刊》三九卷八期，一九三三年五月八日）

日常生活的诗

——萧望卿《陶渊明批评》序

中国诗人里影响最大的似乎是陶渊明、杜甫、苏轼三家。他们的诗集，版本最多，注家也不少。这中间陶渊明最早、诗最少，可是各家议论最纷纭。考证方面且不提，只说批评一面，历代的意见也够歧异，够有趣的。本书《历史的影像》一章颇能扼要的指出这个演变。在这纷纷的议论之下，要自出心裁独创一见是很难的。但这是一个重新估定价值的时代，对于一切传统，我们要重新加以分析和综合，用这时代的语言表现出来。本书批评陶诗，用的正是现代的语言，一鳞一爪，虽然不是全豹，表现着陶诗给予现代的我们的影像。这就与从前人不同了。

文学批评，从前人认为小道。这中间又有分别。就说诗罢，论到诗人身世情志，在小道中还算大方；论到作风以及篇章字句，那就真是“玩物丧志”了。这种看法原也有它正大的理由。但诗人的情和志，主要的还是表现在篇章字句中，一概抹煞，那情和志便成了空中楼阁，难以捉摸了。我们这时代，认为文学批评是生活的一部门，该与文学作品等量齐观。而“条条路

通罗马”，从作家的身世情志也好，从作品以至篇章字句也好，只要能以表现作品的价值，都是文学批评之一道。兼容并包，才真能成其为大。本书二三章专论陶诗的作品和艺术，不厌其详。从前人论陶诗，以为“质直”“平淡”，就不从这方面钻研进去。但“质直”“平淡”也有个所以然，不该含糊了事。本书详人所略，便是向这方面努力，要完全认识陶渊明，这方面的努力是不可少的。

陶渊明的创获是在五言诗，本书说：“到他手里，才是更广泛的将日常生活诗化”，又说他“用比较接近说话的语言”，是很得要领的。陶诗显然接受了玄言诗的影响。玄言诗虽然抄袭《老》《庄》，落了套头，但用的似乎正是“比较接近说话的语言”。因为只有“比较接近说话的语言”，才能比较的尽意而入玄；骈俪的词句是不能如此直截了当的。那时固然是骈俪时代，然而未尝不重“接近说话的语言”。《世说新语》那部名著便是这种语言的记录。这样看陶渊明用这种语言来作诗，也就不是奇迹了。他之所以超过玄言诗，却在他摆脱那些《老》《庄》的套头，而将自己日常生活化入诗里。锺嵘评他为“隐逸诗人之宗”，断章取义，这句话是足以表明渊明的人和诗的。

至于他的四言诗，实在无甚出色之处。历来评论者推崇他的五言诗，因而也推崇他的四言诗，那是有所蔽的偏见。本书论四言诗一章，大胆的打破了这种偏见，分别详尽的评价各篇的诗，结论虽然也有与前人相合的，但全章所取的却是一个新态度。这一章是值得大书特书的。

（天津《民国日报》，一九四六年）

陶诗的深度

——评古直《陶靖节诗笺定本》
（层冰堂五种之三）

注陶诗的，南宋汤汉是第一人。他因为《述酒》诗“直吐忠愤”，而“乱以廋词，千载之下，读者不省为何语”，故加笺释。“及他篇有可发明者，亦并著之。”[1]所以《述酒》之外，注的极为简略。后来有李公焕的《笺注》，比较详些；但不止笺注，还采录评语。这个本子通行甚久；直到清代陶澍的《靖节先生集》止，各家注陶，都跳不出李公焕的圈子。陶澍的《靖节先生年谱考异》，却是他自力的工作。历来注家大约总以为陶诗除《述酒》等二三首外[2]，文字都平易可解，用不着再费力去作注；一面趣味便移到字句的批评上去，所以收了不少评语。评语不是没有用，但夹杂在注里，实在有伤体例；仇兆鳌《杜诗详注》为人诟病，也在此。注以详密为贵；密就是密切、切合的意思。从前为诗文集作注，多只重在举出处，所谓“事”；但用“事”的目的所谓“义”，也当同样看重。只重“事”，便只知找最初的出处，不管与当句当篇切合与否；兼重“义”才知道要找那些切合的。有些人看诗文，反对找出处；特别像陶诗，似乎那样平易，给找

了出处倒损了它的天然。锺嵘也曾从作者方面说过这样的话；但在作者方面也许可以这么说，从读者的了解或欣赏方面说，找出作品字句篇章的来历，却一面教人觉得作品意味丰富些，一面也教人可以看出那些才是作者的独创。固然所能找到的来历，即使切合，也还未必是作者有意引用；但一个人读书受用，有时候却便在无意的浸淫里。作者引用前人，自己尽可不觉得；可是读者得给搜寻出来，才能有充分的领会。古先生《陶靖节诗笺定本》用昔人注经的方法注陶，用力极勤；读了他的书才觉得陶诗并不如一般人所想的那么平易，平易里有的是“多义”。但“多义”当以切合为准，古先生书却也未必全能如此，详见下。

从《古笺定本》引书切合的各条看，陶诗用事，《庄子》最多，共四十九次，《论语》第二，共三十七次，《列子》第三，共二十一次。曾用吴瞻泰《陶诗汇注》及陶澍注本比看，本书所引为两家所无者，共《庄子》三十八条，《列子》十九条；至于引《论语》处两家全未注出，当时大约因为这是人人必读书，所以从略。这里可以看出古先生爬罗剔抉的工夫；而《列子》书向不及《庄子》烜赫，陶诗引《列子》竟有这么多条，尤为意料所不及。沈德潜说：“晋人诗旷达者征引《老》、《庄》，繁缛者征引班、扬，而陶公专用《论语》。汉人以下宋人以前，可推圣门弟子者渊明也。”③照本书所引，单是《庄子》便已比《论语》多；再算上《列子》，两共七十次，超过《论语》一倍有余。那么，沈氏的话便有问题了。历代论陶，大约六朝到北宋，多以为“隐逸诗人之宗”，南宋以后，他的“忠愤”的人格才扩大了。本来《宋书》本传已说他“耻复屈身异代”等等④。经了真德秀诸人重为品题⑤，加上汤汉的注本，渊明的二元的人格才确立了。但是渊明的思想究

竟受道家影响多，还是受儒家影响多，似乎还值得讨论。沈德潜以多引《论语》为言，考渊明引用《论语》诸处，除了字句的胎袭，不外“游好在《六经》”，“忧道不忧贫”两个意思[6]。这里《六经》自是儒家典籍，固穷也是儒家精神，只是“道”是什么呢？渊明两次说“道丧向千载”[7]。但如何才叫做“道丧”，我们可以看《饮酒》诗第二十云：“羲、农去我久，举世少复真。汲汲鲁中叟，弥缝使其淳。”“真”与“淳”都不见于《论语》[8]。什么叫“真”呢？我们可以看《庄子・渔父篇》云：

> 真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。

“真”就是自然。“淳”呢？《老子》五十八章：“其政闷闷，其民淳淳”，王弼注云：

> 言善治政者无形无名，无事无政可举，闷闷然卒至于大治，故曰“其政闷闷”也。其民无所争竞，宽大淳淳，故曰“其民淳淳”也。

陶《劝农》诗云：“悠悠上古，厥初生民，傲然自足，抱朴含真。”《感士不遇赋》云：“……抱朴守静，君子之笃素。自真风告逝，大伪斯兴。……”“抱朴”也是老子的话[9]。也就是“淳”的一面。“真”和“淳”都是道家的观念，而渊明却将“复真”“还淳”的使命加在孔子身上；此所谓孔子学说的道家化，正是当时的趋势[10]。所以陶诗里主要思想实在还是道家。又查慎行《诗评》论《归田园居诗》第四云：“先生精于释理，但不入社耳。”此指“人

生似幻化，终当归空无”二语。但本书引《列子》、《淮南子》解“幻化”“归空无”甚确。陶诗里实在也看不出佛教影响。

陶诗里可以确指为“忠愤”之作者，大约只有《述酒》诗和《拟古》诗第九。《述酒》诗“廋词”太多，古先生所笺可以说十得六七，但还有不尽可信的地方，——比汤注自然详密得远了。《拟古》诗第九怕只是泛说，本书以为“追痛司马休之之败”，却未免穿凿。至于《拟古》诗第三、第七，《杂诗》第九、第十一，《读山海经》诗第九，本书也都以史事比附，文外悬谈，毫不切合，难以起信。大约以“忠愤”论陶的，《述酒》诗外，总以《咏荆轲》、《咏三良》及《拟古》诗、《杂诗》助成其说。汤汉说：“三良与主同死，荆轲为主报仇，皆托古以自见。”其实“三良”与“荆轲”都是诗人的熟题目：曹植有《三良诗》，王粲《咏史》诗也咏“三良”；阮瑀有《咏史》诗二首，咏“三良”及荆轲事。渊明作此二诗，不过老实咏史。未必别有深意。真德秀、汤汉又以《拟古》诗第八“首阳”“易水”为说；但还只是偶尔断章取义。刘履作《选诗补注》乃云：“凡靖节退休后所作之诗，类多悼国伤时托讽之词。然不欲显斥，故以‘拟古’‘杂诗’等目名其题”，二十一篇诗就全变成“忠愤”之作了。到了古先生，更以史事枝节傅会，所谓变本加厉。固然这也有所本，《诗毛传郑笺》可以说便是如此；但毛、郑所引史实大部分岂不也是不切合的！以上这些诗，连《述酒》在内，历来并不认为渊明的好诗。朱熹虽评《咏荆轲》诗“豪放”，但他总论陶诗，只说：“平淡出于自然”，他所重的还是“萧散冲澹之趣”[11]，便是那些田园诗里所表现的。田园诗才是渊明的独创；他到底还是“隐逸诗人之宗”，锺嵘的评语没有错。朱熹又说：“陶欲有为而不能者也”，这却有些对的。《杂诗》第五云：“忆我少壮时，无乐自欣豫。猛志逸四海，骞翮思远

翥。"《饮酒》诗第十六及《荣木》诗也以"无成""无闻"为恨。但这似乎只是少壮时偶有的空想,他究竟是"少无适俗韵,性本爱丘山"的人。

锺嵘说陶诗"源出于应璩,又协左思风力"。应璩诗存者太少,无可参证。游国恩先生曾经想在陶诗字句里找出左思的影响⑫。他所找出的共有七联,其中左思《招隐》诗:"杖策招隐士,荒涂横古今",确可定为渊明《和刘柴桑》诗"山泽久见招""荒途无归人"二语所本,"聊欲投吾簪"确可定为渊明《和郭主簿》诗第一"聊用忘华簪"所本。本书所举却还有左思《咏史》诗"寂寂扬子宅"(为渊明《饮酒》诗"寂寂无行迹"所本),"寥寥空宇中"(为渊明《癸卯岁十二月中作》"萧索空宇中"所本),"遗烈光篇籍"(为同上"历览千载书,时时见遗烈"所本),及《杂诗》"高志局四海"(为渊明《杂诗》"猛志逸四海"所本)四句。不过从本书里看,左思的影响并不顶大;陶诗意境及字句脱胎于《古诗十九首》的共十五处,字句脱胎于嵇康诗赋的八处,脱胎于阮籍《咏怀》诗的共九处。那么《诗品》的话就未免不赅不备了。但就全诗而论,胎袭前人的地方究竟不多;他用散文化的笔调,却能不像"道德论"而合乎自然,才是特长。这与他的哲学一致。像"结庐在人境,而无车马喧","人生归有道,衣食固其端。孰是都不营,而以求自安"⑬。都是从前诗里不曾有过的句法;虽然他是并不讲什么句法的。

本书颇多胜解。如《命子》诗"既见其生,实欲其可"的"可"字,注家多忽略过去,本书却证明"题目人以'可'字,乃晋人之常。"⑭和《刘柴桑》诗,题下引《隋书·经籍志》注:"梁有'晋'柴桑令《刘遗民集》五卷。《录》一卷。"证"刘柴桑"即"刘遗民"。此事向来只据李公焕注,得此确证,可为定论。又"弱女

虽非男,慰情良胜无”,或以为比酒之醨薄,或以为赋,都无证据。本书解为比,引《魏书·徐邈传》及《世说》,以见“魏、晋人每好为酒品目,靖节亦复尔尔”[15]。《还旧居》诗“常恐大化尽,气力不及衰”,次句向无人能解;本书引《礼记·王制》“五十始衰”,及《檀弓》郑注,才知“常恐……不及衰”,即常恐活不到五十岁之意[16]。《饮酒》诗第十六“孟公不在兹,终以翳吾情”,旧注都以“孟公”为投辖的陈遵,实与本诗不切;本书据诗中境地定为刘龚,确当不易[17]。又第十八前以扬子云自比,后复以柳下惠自比。这二人间的关系,向来无人能说;本书却引《法言》及他书证明“子云以柳下惠自比,故靖节以柳下惠比之”[18]。又如《杂诗》第六起四句云:“昔闻长老言,掩耳每不喜;奈何五十年,忽已亲此事!”诸家注都不知“此事”是何事。本书引陆机《叹逝赋序》“昔每闻长老追计平生同时亲故;或凋落已尽,或仅有存者……”[19],乃知指的是亲故凋零。

但书中也不免有疏漏的地方。如《停云》诗“岂无他人”,本书引《诗·唐风·杕杜》[20],实不如引《郑风·褰裳》切合些。《命子》诗“寄迹风云,冥兹愠喜”,下句本书引《庄子》为解,不如引《论语·公冶长》“令尹子文三仕为令尹,无喜色,三已之,无愠色”。《归田园居》诗第二“常恐霜霰至,零落同草莽”,上句无注,似可引《诗·小雅·頍弁》“如彼雨雪,先集维霰”,及《楚辞·九辩》“霜露惨凄而交下兮,心尚幸(幸)其弗济。霰雪雰糅其增加兮,乃知遭命之将至”。这两句诗是所谓赋而比的。《怨诗楚调示庞主簿邓治中》末云:“慷慨独悲歌,锺期信为贤”,“锺期”明指庞、邓,意谓只有你们懂得我。不必引古诗为解。《答庞参军诗序》:“杨公所叹,岂惟常悲”;李公焕注:“杨公,杨朱也。”本书引《淮南子》杨子哭歧路故事,但未申其“义”。按

《文选》有晋孙楚《征西官属送于陟阳侯作诗》，起四句云："晨风飘歧路，零雨被秋草。倾城远追送，饯我千里道"；这里的"歧路"只是各自东西的歧路，而不是那"可以南可以北"的了。可见这时候"歧路"一词，已有了新的引申义；渊明所用便是这个新义。"杨公所叹"只是"歧路"的代语，"叹"字的意思是不着重的。《和郭主簿》诗第一末云："遥遥望白云，怀古一何深。"本书解云："遥遥望白云"即"富贵非吾愿，帝乡不可期"也[21]。这原是何焯的话，富贵二语见《归去来辞》。但怀古与白云或帝乡究竟怎样关联呢？按《庄子·天地篇》："华封人谓尧曰：'夫圣人鹑居而鷇饮，鸟行而无章。天下有道，与物皆昌。千岁厌世，去而上仙。乘彼白云，至于帝乡。三患莫至，身无常殃，则何辱之有！'"《怀古》也许怀的是这种乘白云至帝乡的古圣人。又第二末云："检素不获展，厌厌竟良月"本书所解甚曲。"检素"即简素，就是书信；"检素不获展"就是接不着你的信。《饮酒》诗第十三"规规一何愚"，引《庄子·秋水》"适适然惊，规规然自失也"，不切，不如引下文"子乃规规然而求之以察，索之以辩"。《止酒》诗每句藏一"止"字，当系俳谐体。以前及当时诸作，虽无可供参考，但宋以后此等诗体大盛，建除、数名、县名、姓名、药名、卦名之类，不一而足，必有所受之。逆推而上，此体当早已存在，但现存的只《止酒》一首，便觉得莫名其妙了。本书引《庄子》"惟止能止众止"颇切；但此体源流未说及。

古先生有《陶靖节诗笺》，于民国十五年印行，已经很详尽。丁福保先生《陶渊明诗注》引用极多。《定本》又加了好些材料，删改处也有；虽然所删的有时并不应删，就如《停云》诗"搔首延伫"一句，原引《诗经·静女》"爱而不见，搔首踟蹰"和阮籍《咏怀》"感时兴思，企首延伫"，《定本》却将阮籍诗一条删

去了。我们知道陶渊明常用阮诗，他那句话兼用《静女》及《咏怀》或从《静女》及《咏怀》脱胎，是很可能的；古先生这条注实在很切合。《定本》所改却有好的，如《饮酒》诗第十八的注便是(详上文)。《诗笺》中四言诗注未用十分力，《定本》这一卷里却几乎加了篇幅一半。

①以上引语均见汤序注。
②《腊日诗》及《杂诗》第十二都极难解。
③《古诗源》九。
④拙著《陶渊明年谱中之问题》中有辩，见《清华学报》九卷二期。
⑤参看真德秀《跋黄瀛甫拟陶诗》，见《文集》三十六。
⑥《饮酒》诗第十六及《癸卯始春怀古田舍》诗第二。
⑦《示周掾祖谢》及《饮酒》诗第三。
⑧据日本森本角藏《四书索引》。
⑨十九章："见素抱朴，少私寡欲。"
⑩冯友兰《中国哲学史》下册六〇二至六〇四面。
⑪参看《朱子语类》卷百四十。
⑫述学社《国学月报汇刊》第一集一三九、一四〇面。
⑬《庚戌岁九月中于西田获早稻》诗。
⑭卷一，十四叶。
⑮卷二，十二叶。
⑯卷三，五叶六叶。
⑰卷三，十二叶。
⑱卷三，十三叶。
⑲卷四，六叶。
⑳原作"小雅"误。
㉑卷二，十三叶。

《唐诗三百首》指导大概

有些人在生病的时候或烦恼的时候，拿过一本诗来翻读，偶尔也朗吟几首，便会觉得心上平静些，轻松些。这是一种消遣，但跟玩骨牌或纸牌等等不同，那些大概只是碰碰运气。跟读笔记一类书也不同，那些书可以给人新的知识和趣味，但不直接调平情感。读小说在这些时候大概只注意在故事上，直接调平情感的效用也不如诗。诗是抒情的，直接诉诸情感，又是节奏的，同时直接诉诸感觉，又是最经济的，语短而意长。具备这些条件，读了心上容易平静轻松，也是当然。自来说，诗可以陶冶性情，这句话不错。

但是诗决不只是一种消遣，正如笔记一类书和小说等不是的一样。诗调平情感，也就是节制情感。诗里的喜怒哀乐跟实生活里的喜怒哀乐不同，这是经过"再团再炼再调和"的。诗人正在喜怒哀乐的时候，决想不到作诗。必得等到他的情感平静了，他才会吟味那平静了的情感想到作诗，于是乎运思造句，作成他的诗，这才可以供欣赏。要不然，大笑狂号只教人心紧，有什么可欣赏的呢？读诗所欣赏的便是诗里所表现的那些平静了的情感。假如是好诗，说的即使怎样可气可哀，我们还是不厌百回读的。在实生活里便不然，可气可哀的事我们大概不愿重提。这似乎是有私无私或有我无我的分别，诗里无我，

实生活里有我。别的文学类型也都有这种情形，不过诗里更容易见出。读诗的人直接吟味那无我的情感，欣赏它的发而中节，自己也得到平静，而且也会渐渐知道节制自己的情感。一方面因为诗里的情感是无我的，欣赏起来得设身处地，替人着想。这也可以影响到性情上去。节制自己和替人着想这两种影响都可以说是人在模仿诗。诗可以陶冶性情，便是这个意思。所谓温柔敦厚的诗教，也只该是这个意思。

部定初中国文课程标准“目标”里有“养成欣赏文艺之兴趣”一项，略读教材里有“有注释之诗歌选本”一项。高中国文课程标准“目标”里又有“培养学生欣赏中国文学名著之能力”一项，关于略读教材也有“选读整部或选本之名著”的话。欣赏文艺，欣赏中国文学名著，都不能忽略读诗。读诗家专集不如读诗歌选本。读选本虽只能“尝鼎一脔”，却能将各家各派鸟瞰一番；这在中学生是最适宜的，也最需要的。有特殊的选本，有一般的选本。按着特殊的作派选的是前者，按着一般的品味选的是后者。中学生不用说该读后者。《唐诗三百首》正是一般的选本。这部诗选很著名，流行最广，从前是家弦户诵的书，现在也还是相当普遍的书。但这部选本并不成为古典；它跟《古文观止》一样，只是当年的童蒙书，等于现在的小学用书。不过在现在的教育制度下，这部书给高中学生读才合式。无论它从前的地位如何，现在它却是高中学生最合式的一部诗歌选本。唐代是诗的时代，许多大诗家都在这时代出现，各种诗体也都在这时代发展。这部书选在清代中叶，入选的差不多都是经过一千多年淘汰的名作，差不多都是历代公认的好诗。虽然以明白易解为主，并限定诗篇的数目，规模不免狭窄些，却因此成为道地的一般的选本，高中学生读这部书，靠着注释的帮忙，

可以吟味欣赏，收到陶冶性情的益处。

本书是清乾隆间一位别号蘅塘退士的人编选的。卷首有《题辞》，末尾记着“时乾隆癸未年春日，蘅塘退士题”。乾隆癸未是公元一七六三年，到现在快一百八十年了。有一种刻本“题”字下押了一方印章，是“孙洙”两字，也许是选者的姓名。孙洙的事迹，因为眼前书少，还不能考出、印证。这件事只好暂时存疑。《题辞》说明编选的旨趣，很简短，抄在这里：

> 世俗儿童就学，即授《千家诗》，取其易于成诵，故流传不废。但其诗随手掇拾，工拙莫辨。且止五、七律、绝二体，而唐、宋人又杂出其间，殊乖体制。因专就唐诗中脍炙人口之作，择其尤要者，每体得数十首，共三百余首，录成一编，为家塾课本。俾童而习之，白首亦莫能废。较《千家诗》不远胜耶？谚云：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，请以是编验之。

这里可见本书是断代的选本，所选的只是“唐诗中脍炙人口之作”，就是唐诗中的名作，而又只“择其尤要者”，所以只有三百余首，实数是三百一十首。所谓“尤要者”大概着眼在陶冶性情上。至于以明白易解的为主，是“家塾课本”的当然，无须特别提及。本书是分体编的，所以说“每体得数十首”。引谚语一方面说明为什么只选三百余首。但编者显然同时在模仿“三百篇”。《诗经》三百零五篇，连那有目无诗的六篇算上，共三百一十一篇；本书三百一十首，决不是偶然巧合。编者是怕人笑他僭妄，所以不将这番意思说出。引谚语另一方面教人熟读，学会吟诗。我们现在也劝高中学生熟读，熟读才真是吟味，才

能欣赏到精微处。但现在却无须再学作旧体诗了。

本书流传既广，版本极多。原书有注释和评点，该是出于编者之手。注释只注事，颇简当，但不释义。读诗首先得了解诗句的文义；不能了解文义，欣赏根本说不上。书中各诗虽然比较明白易懂，又有一些注，但在初学还不免困难。书中的评，在诗的行旁，多半指点作法，说明作意，偶然也品评工拙。点只有句圈和连圈，没有读点和密点——密点和连圈都表示好句和关键句，并用的时候，圈的比点的更重要或更好。评点大约起于南宋，向来认为有伤雅道，因为妨碍读者欣赏的自由，而且免不了成见或偏见。但是，谨慎的评点，对于初学也未尝没有用处。这种评点，可以帮助初学了解诗中各句的意旨，并培养他们欣赏的能力。本书的评点，似乎就有这样效用。

但是最需要的还是详细的注释。道光间，浙江省建德县(?)人章燮鉴于这个需要，便给本书作注，成《唐诗三百首注疏》一书。他的自跋作于道光甲午，就是公元一八三四年，离蘅塘退士题辞的那年是七十一年。这注本也是"为家塾子弟起见"，很详细。有诗人小传，有事注，有义疏，并明作法，引评语；其中李白诗用王琦《李太白集注》，杜甫诗用仇兆鳌《杜诗详注》。原书的旁评也留着，但连圈没有——原刻本并句圈也没有。书中还增补了一些诗，却没有增选诗家。以注书的体例而论，这部书可以说是驳杂不纯，而且不免繁琐、疏漏、傅会等毛病。书中有"子墨客卿"(名翰，姓不详)的校正语十来条，都确切可信。但在初学，这却是一部有益的书。这部书我只见过两种刻本。一种是原刻本。另一种是坊刻本，四川常见。这种刻本有句圈，书眉增录各家评语，并附道光丁酉(公元一八三七年)印行的江苏金坛于庆元的《续选唐诗三百首》。读《唐诗三

百首》用这个本子最好。此外还有商务印书馆铅印本《唐诗三百首》，根据蘅塘退士的原本而未印评语。又，世界书局石印《新体广注唐诗三百首读本》，每诗后有“注释”和“作法”两项。“注释”注事比原书详细些；兼释字义，却间有误处。“作法”兼说明作意，还得要领。卷首有《学诗浅说》，大致简明可看。书中只绝句有连圈，别体只有句圈；绝句连圈处也跟原书不同，似乎是抄印时随手加上，不足凭信。

本书编配各体诗，计五言古诗三十三首，乐府七首，七言古诗二十八首，乐府十四首，五言律诗八十首，七言律诗五十首，乐府一首，五言绝句二十九首，乐府八首，七言绝句五十一首，乐府九首，共三百一十首。五言古诗和乐府，七言古诗和乐府，两项总数差不多。五言律诗的数目超出七言律诗和乐府很多；七言绝句和乐府却又超出五言绝句和乐府很多。这不是编者的偏好，是反映着唐代各体诗发展的情形。五言律诗和七言绝句作的多，可选的也就多。这一层下文还要讨论。五，七，古，律，绝的分别都在形式，乐府是题材和作风不同。乐府也等下文再论，先说五，七，古，律，绝的形式。这些又大别为两类：古体诗和近体诗。五、七言古诗属于前者，五、七言律、绝属于后者。所谓形式，包括字数和声调（即节奏），律诗再加对偶一项。五言古诗全篇五言句，七言古诗或全篇七言句，或在七言句当中夹着一些长短句。如李白《庐山谣》开端道：

我本楚狂人，狂歌笑孔丘。手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。

又如他的《宣州谢朓楼饯别校书叔云》开端道：

弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧。长风万里笑秋雁，对此可以酣高楼。

这些都是七言古诗。五、七古全篇没有一定的句数。古、近体诗都得用韵，通常两句一韵，押在双句末字；有时也可以一句一韵，开端时便多如此。上面引的第一例里“丘”“楼”“游”是韵，两句间见；第二例里“留”和“忧”是逐句韵，“忧”和“楼”是隔句韵。古体诗的声调比较近乎语言之自然，七言更其如此，只以读来顺口、听来顺耳为标准。但顺口顺耳跟着训练的不同而有等差，并不是一致的。

近体诗的声调却有一定的规律；五、七言绝句还可以用古体诗的声调，律诗老得跟着规律走。规律的基础在字调的平仄，字调就是平、上、去、入四声，上、去、入都是仄声。五、七言律诗基本的平仄式之一如次：

五律

仄仄平平仄　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平

仄仄平平仄　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平

七律

平平仄仄仄平平　仄仄平平仄仄平　仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平　仄仄平平平仄

仄　平平仄仄仄平平

即使不懂平仄的人也能看出律诗是两组重复、均齐的节奏所构成，每组里又自有对称、重复、变化的地方。节奏本是异中有同，同中有异，律诗的平仄式也不外这个理。即使不懂平仄的人只默诵或朗吟这两个平仄式，也会觉得顺口顺耳；但这种顺口顺耳是音乐性的，跟古体诗不同，正和语言跟音乐不同一样。律诗既有平仄式，就只能有八句，五律是四十字，七律是五十六字——排律不限句数，但本书里没有。绝句的平仄式照律诗减半——七绝照七律的前四句——，就是只有一组的节奏。这里所举的平仄式只是最基本的，其中有种种繁复的变化。懂得平仄的自然渐渐便会明白。不懂平仄的，只要多读，熟读，多朗吟，也能欣赏那些声调变化的好处，恰像听戏多的人，不懂板眼，也能分别唱的好坏，不过不大精确就是了。四声中国人人语言中都有，但要辨别某字是某声，却得受过训练才成。从前的训练是对对子跟读四声表，都在幼小的时候。现在高中学生不能辨别四声也就是不懂平仄的，大概有十之八九。他们若愿意懂，不妨试读四声表。这只消从《康熙字典》卷首附载的《等韵切音指南》里选些容易读的四声如“巴把霸捌”“庚梗更格”之类，得闲就练习，也许不难一旦豁然贯通（中华书局出版的《学诗入门》里有一个四声表，似乎还容易读出，也可用）。律诗还有一项规律，就是中四句得两两对偶，这层也在下文论。

初学人读诗，往往给典故难住。他们一回、两回不懂，便望而生畏，因畏生懒；这会断了他们到诗去的路。所以需要注释。但典故多半只是历史的比喻和神仙的比喻；用典故跟用比喻往往是一个理，并无深奥可畏之处。不过比喻多取材于眼前的

事物，容易了解些罢了。广义的比喻连典故在内，是诗的主要的生命素；诗的含蓄，诗的多义，诗的暗示力，主要的建筑在广义的比喻上。那些取材于经验和常识的比喻——一般所谓比喻只指这些——，可以称为事物的比喻，跟历史的比喻、神仙的比喻鼎足而三。这些比喻（广义，后同）都有三个成分：一，喻依，二，喻体，三，意旨。喻依是作比喻的材料，喻体是被比喻的材料，意旨是比喻的用意所在。先从事物有比喻说起。如"天边树若荠"（五古，孟浩然，《秋登兰山寄张五》），荠是喻依，天边树是喻体，登山望远树，只如荠菜一般，只见树的小和山的高，是意旨。意旨却没有说出。又，"今朝此为别，何处还相遇？世事波上舟，沿洄安得住！"（五古，韦应物，《初发扬子寄元大校书》）世事是喻体，沿洄不得住的波上舟是喻依，惜别难留是意旨——也没有明白说出。又，"吴姬压酒劝客尝"（七古，李白，《金陵酒肆留别》），当垆是喻体，压酒是喻依，压酒的"压"和所谓"压装"的"压"用法一样，压酒是使酒的分量加重，更值得"尽觞"（原诗，"欲行不行各尽觞"）。吴姬当垆，助客酒兴是意旨。这里只说出喻依。又，"辞严义密读难晓，字体不类隶与蝌。年深岂免有缺画？快剑斫断生蛟鼍。鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯，金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭"（七古，韩愈，《石鼓歌》）。"快剑"以下五句都是描写石鼓的字体的。这又分两层。第一，专描写残缺的字。缺画是喻体，"快剑"句是喻依，缺画依然劲挺有生气是意旨。第二，描写字体的一般。字体便是喻体，"鸾翔"以下四句是五个喻依——"古鼎跃水"跟"龙腾梭"各是一个喻依。意旨依次是隽逸，典丽，坚壮，挺拔——末两个喻依只一个意旨——，都指字体而言，却都未说出。又，"大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语；嘈嘈切切错杂弹，

大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难"（原作"水下滩"，依段玉裁说改——七古，白居易，《琵琶行》）。这几句都描写琵琶的声音。大弦嘈嘈跟小弦切切各是喻体，急雨跟私语各是喻依，意旨一个是高而急，一个是低而急。"嘈嘈"句又是喻体，"大珠"句是喻依，圆润是意旨。"间关"二句各是一个喻依，喻体是琵琶的声音；前者的意旨是明滑，后者是幽涩。头两层的意旨未说出，这一层喻体跟意旨都未说出。事物的比喻虽然取材于经验和常识，却得新鲜，才能增强情感的力量；这需要创造的工夫。新鲜还得入情入理，才能让读者消化；这需要雅正的品味。

有时全诗是一套事物的比喻，或者一套事物的比喻渗透在全诗里。前者如朱庆馀《近试上张水部》：

> 洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿："画眉深浅入时无？"（七绝）

唐代士子应试，先将所作的诗文呈给在朝的知名人看。若得他赞许宣扬，登科便不难。宋人诗话里说："庆余遇水部郎中张籍，因索庆余新旧篇什，寄之怀袖而推赞之，遂登科。"这首诗大概就是呈献诗文时作的。全诗是新嫁娘的话，她在拜舅姑以前问夫婿，画眉深浅合式否？这是喻依。喻体是近试献诗文给人，朱庆余是在应试以前问张籍，所作诗文合式否？新嫁娘问画眉深浅，为的请夫婿指点，好让舅姑看得入眼。朱庆余问诗文合式与否，为的请张籍指点，好让考官看得入眼。这是全诗的主旨。又，骆宾王《在狱咏蝉》：

西陆蝉声唱，南冠客思深。不堪玄鬓影，来对白头吟。露重飞难进，风多响易沉。无人信高洁，谁为表予心！（五律）

这是闻蝉声而感身世。蝉的头是黑的，是喻体，玄鬓影是喻依，意旨是少年时不堪回首。“露重”一联是蝉，是喻依，喻体是自己，身微言轻是意旨。诗有长序，序尾道：“庶情沿物应，哀弱羽之飘零，道寄人知，悯余声之寂寞。”正指出这层意旨。“高洁”是蝉，也是人，是自己；这个词是双关的，多义的。又，杜甫《古柏行》（七古）咏夔州武侯庙和成都武侯祠的古柏，作意从“君臣已与时际会，树木犹为人爱惜”二语见出。篇末道：

大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重。不露文章世已惊，未辞翦伐谁能送？苦心岂免容蝼蚁？香叶终经宿鸾凤。志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用。

大厦倾和梁栋虽已成为典故，但原是事物的比喻。两者都是喻依。前者的喻体是国家乱；大厦倾会压死人，国家乱人民受难，这是意旨。后者的喻体是大臣，梁栋支柱大厦，大臣支持国家，这是意旨。古柏是栋梁材，虽然“不露文章世已惊”，也乐意供世用，但是太重了，太大了，谁能送去供用呢？无从供用，渐渐心空了，蚂蚁爬进去了；但是“香叶终经宿鸾凤”，它的身分还是高的。这是喻依。喻体是怀才不遇的志士幽人。志士幽人本有用世之心，但是才太大了，无人真知灼见，推荐入朝。于是贫贱衰老，为世人所揶揄，但是他们的身分还是高的。这是才大难为用，是意旨。

典故只是故事的意思。这所谓故事包罗的却很广大。经、史、子、集等等可以说都是的；不过诗文里引用，总以常见的和易知的为主。典故有一部分原是事物的比喻。有一部分是事迹，另一部分是成辞。上文说典故是历史的比喻和神仙的比喻，是专从诗文的一般读者着眼，他们觉得诗文里引用史事和神话或神仙故事的地方最困难。这两类比喻都应该包括着那三部分。如前节所引《古柏行》里的"大厦如倾要梁栋"，"大厦之倾，非一木所支"，见《文中子》，"栝柏豫章虽小，已有栋梁之器"，是袁粲叹美王俭的话，见《晋书》。大厦倾和梁栋都是历史的比喻，同时可还是事物的比喻。又，"乾坤日夜浮"（五律，杜甫，《登岳阳楼》）是用《水经注》。《水经注》道："洞庭湖广五百里，日月若出没其中。"乾坤是喻体，日夜浮是喻依。天地中间好像只有此湖；湖盖地，天盖湖，天地好像只是日夜飘浮在湖里。洞庭湖的广大是意旨。又："古调虽自爱，今人多不弹"（五绝，刘长卿，《弹琴》），用魏文侯听古乐就要睡觉的话，见《礼记》。两句是喻依，世人不好古是喻体，自己不合时宜是意旨。这三例不必知道出处便能明白；但知道出处，句便多义，诗味更厚些。

引用事迹和成辞不然，得知道出处，才能了解正确。如"圣代无隐者，英灵尽来归。遂令东山客，不得顾采薇"（五古，王维，《送綦毋潜落第还乡》）。谢安曾隐居会稽东山。东山客是喻依，喻体是綦毋潜，意旨是大才隐处。采薇是伯夷、叔齐的故事，他们义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食。采薇是喻依，隐居是喻体，自甘淡泊是意旨。又，"客心洗流水"（五律，李白，《听蜀僧濬弹琴》），流水用俞伯牙、锺子期的故事。俞伯牙弹琴，志在流水。锺子期就听出了，道："洋洋乎，若江河！"诗句是

倒装，原是说流水洗客心。流水是喻依，喻体是蜀僧濬的琴曲，意旨是曲调高妙。洗流水又是双关的，多义的。洗是喻依，净是喻体，高妙的琴曲涤净客心的俗虑是意旨。洗流水又是喻依，喻体是客心；听琴而客心清净，像流水洗过一般，是意旨。又，钱起《送僧归日本》（五律）道："……浮天沧海远，去世法舟轻。……惟怜一灯影，万里眼中明。"一灯影用《维摩经》。经里道："有法门，名无尽灯。譬如一灯燃百千灯，冥者皆明，明终不尽。夫一菩萨开导千百众生，令发阿耨多罗三藐三菩提心（译言"无上正等正觉心"）其于道意亦不灭尽。是名无尽灯。"这儿一灯是喻依，喻体是觉者；一灯燃千百灯，一觉者造成千百觉者，道意不灭是意旨。但在诗句里，一灯影却指舟中禅灯的光影，是喻依，喻体是那日本僧，意旨是他回国传法，辗转无尽。——"惟怜"是"最爱"的意思。又，"后来鞍马何逡巡，当先下马入锦茵。杨花雪落覆白蘋，青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！"（七言乐府，杜甫，《丽人行》）全诗咏三月三日长安水边游乐的情形，以杨国忠兄妹为主。诗中上文说到虢国夫人和秦国夫人，这儿句说到杨国忠——他那时是丞相。"杨花"二语正是暮春水边的景物。但是全诗里只在这儿插入两句景语，奇特的安排暗示别有用意。北魏胡太后私通杨华作《杨白花歌辞》，有"杨花飘荡落南家"，"愿衔杨花入窠里"等语。白蘋，旧说是杨花入水所化。杨国忠也和虢国夫人私通。"杨花"句一方面是喻依，喻体便是这件事实。杨国忠兄妹相通，都是杨家人，所以用杨花覆白蘋为喻，暗示讥刺的意旨。青鸟是西王母传书带信的侍者。当时总该有些侍婢是给那兄妹二人居间。"青鸟"句一方面也是喻依，喻体便是这些居间的侍婢，意旨还是讥刺杨国忠不知耻。青鸟是神仙的比喻。

这两句隐约其辞，虽志在讥刺，而言之者无罪。又杜甫《登楼》（七律）：

> 花近高楼伤客心，万方多难此登临。锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。可怜后主还祠庙，日暮聊为《梁父吟》。

旧注说本诗是代宗广德二年在成都作。元年冬，吐蕃陷京师，郭子仪收复京师，请代宗反正。所以有“北极”二句。本篇组织用赋体，以四方为骨干。锦江在东，玉垒山在西，“北极”二句是北眺所思。当时后主附祀先主庙中，先主庙在成都城南。“可怜”二句正是南瞻所感（罗庸先生说见《国文月刊》九期）。可怜后主还有祠庙，受祭享；他信任宦官，终于亡国，辜负了诸葛亮出山一番。《三国志》里说“亮躬耕陇亩，好为《梁父吟》”，《梁父吟》的原辞不传（流传的《梁父吟》决不是诸葛亮的《梁父吟》），大概慨叹小人当道。这二语一方面又是喻依，喻体是代宗和郭子仪；代宗也信任宦官，杜甫希望他“亲贤臣，远小人”（诸葛亮《出师表》中语），这是意旨。“日暮”句又是一喻依，喻体是杜甫自己；想用世是意旨。又，“今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石”（五古，韦应物，《寄全椒山中道士》），煮白石用鲍靓事。《晋书》：“靓学兼内外，明天文《河洛书》。尝入海，遇风，饥甚，取白石煮食之。”煮白石是喻依，喻体是那山中道士，他的清苦生涯是意旨。这也是神仙的比喻。又，“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”（七律，李白，《登金陵凤凰台》），两句一贯，思君的意思似甚明白。但乐府《古杨柳行》道：“谗邪害公正，浮云冷白日”，古诗也道：“浮云蔽白日，游子

不顾反”，本诗显然在引用成辞。陆贾《新语》说：“故邪臣之蔽贤，犹浮云之障日月也。”本诗的“浮云能蔽日”，一方面也是喻依，喻体大概是杨国忠等遮塞贤路。意旨是邪臣蔽君误国；所以有“长安”句。历史的比喻和神仙的比喻引用故事，得增减变化，才能新鲜入目。宋人所谓“以旧为新”，便是这意思。所引各例可见。

典故渗透全诗的，如孟浩然《临洞庭上张丞相》（五律）：

八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城。欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

张丞相是张九龄，那时在荆州。前四语描写洞庭湖，三四是名句。后四语蝉联而下，还是就湖说，只“端居”句露出本意，这一语便是《论语》“邦有道，贫且贱焉，耻也”的意思。“欲济”句一方面说想渡湖上荆州去，却没有船，一方面是一喻依。伪《古文尚书·说命》殷高宗命傅说道，若济巨川，“用汝作舟楫”。本诗用这喻依，喻体却是欲用世而无引进的人，意旨是希望张丞相援手。“坐观”二语是一喻依。《汉书》用古人言：“临渊羡鱼，不如退而结网。”本诗里网变为钓。这一联的喻体是羡人出仕而得行道。自己无钓具，只好羡人家钓得的鱼，自己不得仕，只好羡人家行道。意旨同上。

全诗用典故最多的，本书中推杜甫《寄韩谏议注》一首（七古）：

今我不乐思岳阳，身欲奋飞病在床。美人娟娟隔秋水，濯足洞庭望八荒。鸿飞冥冥日月白，青枫叶赤天雨霜。

玉京群帝集北斗，或骑麒麟翳凤凰。芙蓉旌旗烟雾落，影动倒景摇潇湘。星宫之君醉琼浆，羽人稀少不在旁。似闻昨者赤松子，恐是汉代韩张良，昔随刘氏定长安，帷幄未改神惨伤。国家成败吾岂敢，色难腥腐餐枫香。周南留滞古所惜，南极老人应寿昌，美人胡为隔秋水！焉得置之贡玉堂！

韩谏议的名字事迹无考。从诗里看，他是楚人，住在岳阳。肃宗平定安史之乱，收复东、西京，他大约也是参与机密的一人。后来去官归隐，修道学仙。这首诗是爱惜他，思念他。第一节说思念他，是秋日，自己是在病中。美人这喻依见《楚辞》，但在这儿喻体是韩谏议，意旨是他的才能出众。“鸿飞冥冥，弋人何篡焉！”见扬雄《法言》。这儿一方面描写秋天的实景，一方面是喻依；喻体还是韩谏议，意旨是他已逃出世网。第二节说京师贵官声势烜赫，而韩谏议不在朝。本节差不多全是神仙的比喻，各有来历。“玉京”句一喻依，喻体是集于君侧的朝廷贵官，意旨是他们承君命掌大权。“或骑”二语一套喻依——“烟雾落”就是落在烟雾中，喻体同上句，意旨是他们的骑从仪卫之盛。影是芙蓉旌旗的影。“影动”句一喻依，喻体是声势烜赫，从京师传遍天下；意旨是在潇湘的韩谏议也必闻知这种声势。星宫之君就是玉京群帝，醉琼浆的喻体是宴饮，意旨是征逐酒食。羽人是飞仙，羽人稀少就是稀少的羽人；全句一喻依，喻体是一些远引的臣僚不在这繁华场中，意思是韩谏议没有分享到这种声势。第三节说韩谏议曾参预定乱收京大计，如今却不问国事，修道学仙。全节是神仙的比喻夹着历史的比喻。昨者是从前的意思。如今的赤松子，昨者“恐是汉代韩张良”。韩张

良的跟赤松子的喻体都是韩谏议，前者的意旨是他有谋略，后者的意旨是他修道学仙。别的喻依可以准此类推下去。第四节说他闲居不出很可惜，祝他老寿，希望朝廷再起用他来匡君济世。太史公司马谈因病留滞周南，不得参与汉武帝的封禅大典，引为生平恨事。诗中“周南留滞”是喻依，喻体是韩谏议，意旨是他闲居乡里。南极老人就是寿星，是喻依，喻体同，意旨便是“应寿昌”。以上只阐明大端，细节从略。

诗和文的分别，一部分是在词句篇段的组织上，诗的组织比文的组织要经济些。引用比喻或典故，一个原因便是求得经济的组织。在旧体诗里，有字数、声调、对偶等制限，有时更不得不铸造一些特别经济的组织来适应。这种特殊的组织在文里往往没有，至少不常见。初学遇到这种地方也感困难，或误解，或竟不懂。这得去看详细的注释。但读诗多了，常常比较着看，也可明白。这种特殊的组织也常利用比喻或典故组成，那便更复杂些。如刘长卿《送李中丞归汉阳别业》(五律)：

流落征南将，曾驱十万师。罢归无旧业，老去恋明时。独立三边静，轻生一剑知。茫茫江汉上，日暮欲何之！

“轻生一剑知”就是一剑知轻生的意思；轻生是说李中丞作征南将时不顾性命杀敌人。一剑知就是自己知；剑是杀敌所用，是自己的一部分，部分代全体是修辞格之一。自己知又有两层用意：一是问心无愧，忠可报君，二是只有自己知，别人不知。上下文都可印证。又，“即此羡闲逸，怅然吟《式微》”(五古，王维，《渭川田家》)，《式微》用《诗经》。《式微》篇道：“式微，式微，胡不归！”本诗的《式微》是篇名，指的是这篇诗。吟《式微》

只是取“胡不归”那一语，用意是“何不归田呢”。又，“惟将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝”（七律，杜甫，《野望》），“恐美人之迟暮”见《楚辞》，迟暮是老大无成的意思。“惟将”句是说自己已老大，不曾有所建树报答圣朝，加上迟暮的年光又都销磨在多病里，虽然“海内风尘”（见本诗第三句），却丝毫的力量也不能尽。“供”是喻依，杜甫自己是喻体，销磨在里面是意旨。这三例都是用辞格（也是一种比喻）或典故组成的。又如李颀《送陈章甫》（七古）末尾道：“闻道故林相识多，罢官昨日今如何？”昨日罢官，想到就要别了许多朋友归里，自然不免一番寂寞；但是“闻道故林相识多”，今日临行，想到就要会见着那些故林相识的朋友，又觉如何呢？——该不会寂寞了罢？昨今对照，用意是安慰。——昨日是日前的意思。又刘长卿《寻南溪常道士》：

一路经行处，莓苔见屐痕。白云依静渚，芳草闭闲门。过雨看松色，随山到水源。溪花与禅意，相对亦忘言。

去寻常道士，他不在寓处；“随山到水源”才寻着。对着南溪边的花和常道士的禅意，却不觉忘言。相对是和“溪花与禅意”相对着。禅意给人妙悟，溪花也给人妙悟——禅家有拈花微笑的故事，那正是妙悟的故事——所以说“与”。妙悟是忘言的。寻着了常道士，却被溪花与禅意吸引住！只顾欣赏那无言之美，不想多交谈，所以说“亦”忘言。又，韦应物《送杨氏女》（五古），是送女儿出嫁杨家，前面道：“女子今有行，大江溯轻舟。尔辈苦无恃，抚念益慈柔。幼为长所育，两别泣不休。”篇尾道，“归来视幼女，零泪缘缨流”。全诗不曾说出杨氏女是长

女，但读了这几句关系自然明白。

倒装这特殊的组织，诗里也常见。如“竹喧归浣女，莲动下渔舟”（五律，王维，《山居秋暝》），“归浣女”“下渔舟”就是浣女归，渔舟下。又，“家书到隔年”（五律，杜牧，《旅宿》），就是家书隔年到。又，“东门酤酒饮我曹”（七古，李颀，《送陈章甫》），“饮我曹”就是我曹饮，从上下文可知。又，“名岂文章著，官应老病休”（五律，杜甫，《旅夜书怀》），就是文章岂著名，老病应休官。又，“幽映每白日”（五律，刘昚虚，《阙题》），就是白日每幽映。又，“徒劳恨费声”（五律，李商隐，《蝉》），就是费声恨徒劳。又，“竹怜新雨后，山爱夕阳时”（五律，钱起，《谷口书斋寄杨补阙》），就是怜新雨后之竹，爱夕阳时之山——怜爱同意。又，“独夜忆秦关，听钟未眠客”（五古，韦应物，《夕次盱眙县》），就是听钟未眠客，独夜忆秦关。这些倒装句里纯然为了适应字数、声调、对偶等限制的却没有，它们主要的作用还在增强语气。此外如“何因不归去，淮上对秋山？”（五律，韦应物，《淮上喜会梁州故人》）这是诘问自己，“何因”直贯下句，二语合为一句。这也为了经济的缘故。——至如“少陵无人谪仙死”（七古，韩愈，《石鼓歌》），“无人”也就是“死”。这是求新，求惊人。又，“百年多是几多时”（七律，元稹，《遣悲怀》之三），是说百年虽多，究竟又有多少时候呢。这也许是当时口语的调子。又如“云中君不见”（五律，马戴，《楚江怀古》），云中君是一个词；这句诗上三字下二字，跟一般五言句上二下三的不同，但似乎只是个无意为之的例外，跟古诗里“出郭门直视”一般。可是如“永夜角声悲自语，中天月色好谁看”（七律，杜甫，《宿府》），“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”（七律，杜甫，《阁夜》），都是上五下二，跟一般七言句上四下三或上二下五的不同，又，

"近寒食雨草萋萋，著麦苗风柳映堤"（七绝，无名氏，《杂诗》），每句上四字作一二一，而一般作二二或三一。这些却是有意变调求新了。

本书选诗，各方面的题材大致都有，分配又匀称，没有单调或琐屑的弊病。这也是唐代生活小小的一个缩影。可是题材的内容虽反映着时代，题材的项目却多是汉、魏、六朝诗里所已有。只有音乐图画似乎是新的。赋里有以音乐为题材的，但晋以来就少。唐代音乐图画特别发达，反映到诗里，便增加了题材的项目。这也是时势使然。在各种题材里，"出处"是一重大的项目。从前读书人唯一的出路是出仕，出仕为了行道，自然也为了衣食。出仕以前的隐居，干谒，应试（落第）等，出仕以后的恩遇，迁谪，乃至忧民，忧国，思林栖，思归田等，乃至真个辞官归田，都是常见的诗的题目，本书便可作例，仕君行道是儒家的思想，隐居和归田都是道家的思想。儒、道两家的思想合成了从前的读书人。但是现在时势变了，读书人不一定出仕，林栖、归田等思想也绝无仅有。有些人读这些诗，也许会觉得不真切，青年学生读书，往往只凭自己的狭隘的兴趣，更容易有此感。但是会读诗的人，多读诗的人，能够设身处地，替古人着想，依然觉得这些诗真切。这是情感的真切，不是知识的真切。这些人不但对于现在有情感，对于过去也有情感。他们知道唐人的需要，唐人的得失，和现代人不一样，可是在读唐诗的时候，只让那对于过去的情感领着走；这种无私，无我，无关心的同情教他们觉到这些诗的真切。这种无关心的情感需要慢慢调整自己，扩大自己，才能养成。多读史，多读诗，是一条修养的途径。就是那些比较有普遍性的题材，如相思、离别、慈幼、慕亲、友爱等也还是需要无关心的情感，这些题材的节

目，多少也跟着时代改变一些，固执“知识的真切”的人，读古代的这些诗，有时也不能感到兴趣。

至于咏古之作，如唐玄宗《经鲁祭孔子而叹之》(五律)，是古人敬慕古人，纪时之作，如李商隐《韩碑》(七古)，是古人论当时事。虽然我们也敬慕孔子，替韩愈抱屈，但知识的看，古人总隔一层。这些题材的普遍性比前一类低减些，不过还在“出处”那项目之上。还有，朝会诗，如岑参，王维《和贾至舍人早朝大明宫之作》(七律)，见出一番堂皇富丽的气象；又，宫词，往往见出一番怨情，宛转可怜。可是这些题材现代生活里简直没有。最别扭的是边塞和从军之作，唐人很喜欢作这类诗，而悯苦寒、讥黩武的居多数，跟现代人冒险尚武的精神恰恰相反。但荒寒的边塞自是一种新境界，从军苦在当时也是一种真情的流露；若能节取，未尝没有是处。要能欣赏这几类诗，都得靠无关心的情感。此外，唐人酬应的诗很多，本书里也可见。有些人觉得作诗该等候感兴，酬应的诗不会真切。但伫兴而作的人向来大概不多；据现在所知，只有孟浩然是如此。作诗都在情感平静了的时候，运思造句都得用到理智；伫兴而作是无所为，酬应而作是有所为，在工力深厚的人其实无多差别。酬应的诗若能恰如分际，也就见得真切。况且这种诗里也不短至情至性之作。总之，读诗得除去偏见和成见，放大眼光，设身处地看去。

明代高棅编选《唐诗品汇》，将唐诗分为四期。后来虽有种种批评，这分期法却渐被一般沿用。初唐是高祖武德元年(公元六一八)至玄宗开元初(公元七一三——)，约一百年。盛唐是玄宗开元元年至代宗大历初(公元七六六——)，五十多年。中唐是代宗大历元年至文宗太和九年(公元八三五)，七十年。

晚唐是文宗开成元年(公元八三六)至昭宗天祐三年(公元九〇六),八十年。初唐诗还是齐梁的影响,题材多半是艳情和风云月露,讲究声调和对偶。到了沈佺期、宋之问手里,便成立了律诗的体制。这是唐代诗坛一件大事,影响后世最大。当时有个陈子昂,独主张复古,扩大诗的境界。但他死得早,成就不多。盛唐诗李白努力复古,杜甫努力开新。所谓复古,只是体会汉、魏的作风和借用乐府诗的题目,并非模拟词句。所以陈子昂、李白都能独创一家,而李白的成就更大。他的成就主要的在七言乐府;绝句也独步一时。杜甫却各体诗都是创作,全然不落古人窠臼。他以时事入诗,议论入诗,使诗散文化,使诗扩大境界;一方面研究律诗的变化,用来表达各种新题材。他的影响的久远,几乎没有一个诗人比得上。这时期作七古体的最多,为的这一体比较自由,又刚在开始发展。而王维、孟浩然专用五律写山水,也能变古成家。中唐诗韦应物、柳宗元的五古以复古的作风创作,各自成家。古文家韩愈继承杜甫,更使诗向散文化的路上走。宋诗受他的影响极大。他的门下作诗,有词句冷涩的,有题材诡僻的;本书里只选了贾岛一首。另一面有些人描写一般的社会生活;这原是乐府精神,却也是杜甫开的风气。元稹、白居易主张诗该写社会生活而有规讽的作意,才是正宗。但他们的成就却不在此而在情景亲切,明白如话。他们不避俗,跟韩愈一派恰相对照;可也出于杜甫。晚唐诗刻画景物,雕琢词句,题材又回到风云月露和艳情上,只加了一些雅事。诗境重趋狭窄,但精致过于前人。这时期的精力集中在近体诗。精致的只是词句,全篇组织往往配合不上。就中李商隐、温庭筠虽咏艳情,却有大处奇处,不跼蹐在绮靡的圈子里;而李商隐学杜学韩,境界更广阔些。学杜、韩而兼受

温、李薰染的是杜牧，豪放之余，不失深秀。本书选诗七十七家，初唐不到十家，盛、中、晚三期各二十多家。入选的诗较多的八家。盛唐四家：杜甫的三十九首，王维二十九首，李白二十九首，孟浩然十五首。中唐二家：韦应物十二首，刘长卿十一首。晚唐二家：李商隐二十四首，杜牧十首。

李白诗，书中选五古三首，乐府三首，七古四首，七言乐府五首，五律五首，七律一首，五绝二首，乐府一首，七绝二首，乐府三首。各体都备，七古和乐府共九首，最多，五七绝和乐府共八首，居次。李白，字太白，蜀人，玄宗时作供奉翰林，触犯了杨贵妃，不能得志。他是个放浪不羁的人，便辞了职，游山水，喝酒，作诗。他的态度是出世的，作诗全任自然。当时称他为“天上谪仙人”，这说明了他的人和他的诗。他的乐府很多，取材很广，他其实是在抒写自己的生活，只借用乐府的旧题目而已。他的七古和乐府篇幅恢张，气势充沛，增进了七古体的价值。他的绝句也奠定了一种新体制。绝句最需要经济的写出，李白所作，自然含蓄，情韵不尽。书中所收《下江陵》一首，有人推为唐代七绝第一。杜甫诗，计五古五首，七古五首，乐府四首，五律十首，七律十三首，五七绝各一首。只少五言乐府，别体都有。律诗共二十三首，最多；七古和乐府共九首，居次。杜甫，字子美，河南巩县人。安禄山陷长安，肃宗在灵武即位。他从长安逃到灵武，作了左拾遗的官。后因事被放，辗转流落到成都，依故人严武，作到“检校工部员外郎”，世称杜工部。他在蜀住得很久。他是儒家的信徒，一辈子惦着仕君行道，又身经乱离，亲见民间疾苦。他的诗努力描写当时的情形，发抒自己的感想。唐代用诗取士，诗原是应试的玩意儿；诗又是供给乐工歌妓唱来伺候宫廷和贵人的玩意儿。李白用来抒写自己的生

活，杜甫用来抒写那个大时代，诗的境界扩大了，地位也增高了。而杜甫抓住了广大的实在的人生，更给诗开辟了新世界。他的诗可以说是写实的；这写实的态度是从乐府来的。他使诗历史化，散文化，正是乐府的影响。七古体到他手里正式成立，律诗到他手里应用自如——他的五律极多，差不多穷尽了这一体的变化。

王维诗，计五古五首，七言乐府三首，五律九首，七律四首，五绝五首，七绝和乐府三首，五律最多。王维，字摩诘，太原人，试进士，第一，官至尚书右丞，世称王右丞。他会草书、隶书，会画画。有别墅在辋川，常和裴迪去游览作诗。沈、宋的五律还多写艳情，王维改写山水，选词、造句都得自出心裁。从前虽也有山水诗，但体制不同，无从因袭。苏轼说他"诗中有画"。他是苦吟的，宋人笔记里说他曾因苦吟走入醋缸里；他的《渭城曲》(乐府)，有人也推为唐代七绝压卷之作。他的诗是精致的。孟浩然诗，计五古三首，七古一首，五律九首，五绝二首，也是五律最多。孟浩然，名浩，以字行，襄州襄阳人，隐居鹿门山，四十岁才游京师。张九龄在荆州，召为僚属。他用五律写江湖，却不苦吟，伫兴而作。他专工五言，五言各体都擅长。山水诗不但描写自然，还欣赏自然；王维的描写比孟浩然多些。

韦应物诗，五古七首，五律二首，七律一首，五、七绝各一首，五古多。韦应物，京兆长安人，作滁州刺史，改江州，入京作左司郎中，又出作苏州刺史，世称韦左司或韦苏州。他为人少食寡欲，常焚香扫地而坐。诗淡远如其人。五古学古诗，学陶诗，指事述情，明白易见——有理语也有理趣，正是陶渊明所长。这些是淡处。篇幅多短，句子浑含不刻画，是远处。朱子说他的诗无一字造作，气象近道。他在苏州所作《郡斋雨中与

诸文士燕集》诗开端道："兵卫森画戟，宴寝凝清香；海上风雨至，逍遥池阁凉。"诗话推为一代绝唱，也只是为那肃穆清华的气象。篇中又道："自惭居处崇，未睹斯民康"，《寄李儋元锡》(七律)也道："邑有流亡愧俸钱"，这是忧民；识得为政之体，才能有些忠君爱民之言。刘长卿诗，计五律五首，七律三首，五绝三首，五律最多。刘长卿，字文房，河间人，登进士第，官终随州刺史，世称刘随州。他也是苦吟的人，律诗组织最为精密整炼；五律更胜，当时推为"五言长城"。上文曾举过两首作例，可见出他的用心处。

李商隐诗，计七古一首，五律五首，七律十首，五绝一首，七绝七首。七律最多，七绝居次。李商隐，字义山，河内人，登进士第。王茂元镇河阳，召他掌书记，并使他作女婿。王茂元是李德裕同党，李德裕和令狐楚是政敌。李商隐和令狐本有交谊，这一来却得罪了他家。后来令狐楚的儿子令狐绹作了宰相，李商隐屡次写信表明心迹，他只是不理。这是李商隐一生的失意事，诗中常常涉及，不过多半隐约其辞。后来柳仲郢镇东蜀，他去作过节度判官。他博学强记，又有隐衷，诗里的典故特别多。他在七律里有好些《无题》诗，一方面像是相思不相见的艳情诗，另一方面又像是比喻，咏叹他和令狐绹的事，寄托那"不遇"的意旨，还有那篇《锦瑟》，虽有题，解者也纷纷不一。那或许是悼亡诗，或许也是比喻。又有些咏史诗，如《隋宫》，或许不止是咏古，还有刺时的意旨。他的诗语既然是一贯的隐约，读起来便只能凭文义、典故和他的事迹作一些可能的概括的解释。他的七绝里也有这种咏史或游仙诗，如《隋宫》、《瑶池》等。这些都是奇情壮采之作——一方面七律的组织也有了进步——所以入选的多。他的七绝最著名的可是《寄令狐郎

中》一首。杜牧诗，五律一首，七绝九首，几乎是专选一体。杜牧，字牧之，登进士第。牛僧孺镇扬州，他在节度府掌书记，又作过司勋员外郎。世称杜司勋，又称小杜——杜甫称老杜。他很有政治的眼光，但朝中无人，终于是个失意者。他的七绝感慨深切，情辞新秀。《泊秦淮》一首也曾被推为压卷之作。

唐以前的诗，可以说大多数是五古，极少数是七古；但那些时候并没有体制的分类。那些时候诗的分类，大概只从内容方面看；最显著的一组类别是五言诗和乐府诗。五言诗虽也从乐府演变而出，但从阮籍开始，已经高度的文人化，成为独立的抒情、写景的体制。乐府原是民歌，叙述民间故事，描写各社会的生活，有时也说教，东汉以来文人仿作乐府的很多，大都沿用旧题旧调，也是五言的体制。汉末旧调渐亡，文人仿作，便只沿用旧题目；但到后来诗中的话也不尽合于旧题目。这些时候有了七言乐府，不过少极；汉、魏、六朝间著名的只有曹丕的《燕歌行》，鲍照的《行路难》十八首等。乐府多朴素的铺排，跟五言诗的浑含不露有别。五言诗经过汉、魏、六朝的演变，作风也分化。阮籍是一期，陶渊明、谢灵运是一期，"宫体"又是一期。阮籍抒情，"志在刺讥而文多隐避"（颜延年沈约等注《咏怀诗》语），最是浑含不露。陶、谢抒情、写景、说理，渐趋详切，题材是田园山水。宫体起于梁简文帝时，以艳情为主，渐讲声调对偶。

初唐五古还是宫体余风，陈子昂、张九龄、李白主张复古，虽标榜"建安"（汉献帝年号，建安体的代表是曹植），实是学阮籍。本书张九龄《感遇》二首便是例子。但盛唐五古，张九龄以外，连李白所作（《古风》除外）在内，可以说都是陶、谢的流派。中唐韦应物、柳宗元也如此。陶、谢的详切本受乐府的影响。乐

府的影响到唐代最为显著。杜甫的五古便多从乐府变化。他第一个变了五古的调子,也是创了五古的新调子。新调子的特色是散文化。但本书所选他的五古还不是新调子,读他的长篇才易见出。这种新调子后来渐渐代替了旧调子。本书里似乎只有元结《贼退示官吏》一首是新调子;可是散文化太过,不是成功之作。至于唐人七古,却全然从乐府变出。这又有两派。一派学鲍照,以慷慨为主;一派学晋《白纻(舞名)歌辞》(四首,见《乐府诗集》)等,以绮艳为主。李白便是著名学鲍照的;盛唐人似乎已经多是这一派。七言句长,本不像五言句的易加整炼,散文化更方便些。《行路难》里已有散文句,李白诗里又多些,如"我欲因之梦吴越"(《梦游天姥吟留别》),又如上文举过的"弃我去者"二语。七古体夹长短句原也是散文化的一个方向。初唐陈子昂《登幽州台歌》全首道:"前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下。"简直没有七言句,却也可以算入七古里。到了杜甫,更有意的以文为诗,但多七言到底,少用长短句。后来人作七古,多半跟着他走。他不作旧题目的乐府而作了许多叙述时事、描写社会生活的诗。这正是乐府的本来面目。本书据《乐府诗集》将他的《哀江头》、《哀王孙》等都放在七言乐府里,便是这个道理。从他以后,用乐府旧题作诗的就渐渐的稀少了。另一方面,元稹、白居易创出一种七古新调,全篇都用平仄调协的律句,但押韵随时转换,平仄相间,各句安排也不像七律有一定的规矩,这叫做长庆体。长庆是穆宗的年号,也是元、白的集名。本书白居易的《长恨歌》、《琵琶行》都是的。古体诗的声调本来比较近乎语言之自然,长庆体全用律句,反失自然,只是一种变调。但却便于歌唱。《长恨歌》可以唱,见于记载,可不知道是否全唱。五、七古里律句多

的本可歌唱，不过似乎只唱四句，跟唱五、七绝一样。古体诗虽不像近体诗的整炼，但组织的经济也最著重。这也是它跟散文的一个主要的分别。前举韦应物《送杨氏女》便是一例。又如李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》里道："蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发"，一方面说谢朓（小谢），一方面是比喻。且不说喻旨，只就文义看，"蓬莱"句又有两层比喻，全句的意旨是后汉文章首推建安诗。"中间"句说建安以后"大雅久不作"（见李白《古风》第一首），小谢清发，才重振遗绪；"中间""又"三个字包括多少朝代，多少诗家，多少诗，多少议论！组织有时也变换些新方式，但得出于自然。如李白《梦游天姥吟留别》（七古）用梦游和梦醒作纲领，韩愈《八月十五夜赠张功曹》用唱歌跟和歌作纲领，将两篇歌辞穿插在里头。

律诗出于齐、梁以来的五言诗和乐府。何逊、阴铿、徐陵、庾信等的五言都已讲究声调和对偶。庾信的《乌夜啼》乐府简直像七律一般；不过到了沈、宋才成定体罢了。律首声调，前已论及。对偶在中间四句，就是第一组节奏的后两句，第二组节奏的前两句，也是异中有同，同中有异。这样，前四句由散趋整，后四句由整复归于散，增前两组节奏的往复回环的效用。这两组对偶又得自有变化，如一联写景，一联写情，一联写见，一联写闻之类，才不至板滞，才能和上下打成一片。所谓情景或见闻，只是从浅处举例，其实这中间变化很多，很复杂。五律如"地犹鄹氏邑，宅即鲁王宫。叹凤嗟身否，伤麟怨道穷"（唐玄宗，《经鲁祭孔子而叹之》）。四句虽两两平列，可是前一联上句范围大，下句范围小，后一联上句说平时，下句说将死，便见流走。又，"为我一挥手，如听万壑松。客心洗流水，余响入霜钟"（李白，《听蜀僧濬弹琴》）。前联一弹一听，后联一在弹，一

已止，各是一串儿。又，“遥怜小儿女，未解忆长安；香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”（杜甫，《月夜》）。“遥怜”直贯四句。“小儿女未解忆长安”固然可怜，“香雾”云云的人（杜甫妻）解得忆长安，也许更可怜些。前联只是一句话，后联平列；两相调剂着。律诗多在四句分段，但也不尽然，从这一首可见。又，前面引过的刘长卿《寻南溪常道士》次联“白云依静渚，芳草闭闲门”，似乎平列，用意却侧重寻常道士不遇，侧重在下句。三联“过雨看松色，随山到水源”，上句景物，下句动作，虽然平列而不是一类。再说“过雨”暗示忽然遇雨，雨住后松色才更苍翠好看；这就兼着叙事，跟单纯写景又不同。

七律如“云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年”（温庭筠，《苏武庙》）。前联平列，但不是单纯的写景句；这中间引用着《汉书·苏武传》，上句意旨是和汉朝音信断绝（雁足传书事），下句意旨是无归期（匈奴使苏武放牡羊，说牡羊有乳才许归汉）。后联说去汉时还是冠剑的壮年，回汉时武帝已死。“丁年奉使”见李陵《答苏武书》，甲帐是头等帐，是武帝作来敬神的，见《汉武故事》。这一联是倒装，为的更见出那“不堪回首”的用意。又，“玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦”（李商隐，《隋宫》）。日角是额骨隆起如日，是帝王之相，这儿是根据《旧唐书》，用来指太宗。锦帆指隋炀帝的游船，见《开河记》。这一联说若不因为太宗得了天下，炀帝还该游得远呢。上句是因，下句是果。放萤火，种垂杨，都是炀帝的事。后联平列，上句说不放萤火，下句说垂杨栖鸦，一有一无，却见出“而今安在”一个用意。又，李商隐《筹笔驿》中二联道：“徒令上将挥神笔，终见降王走传车。管、乐有才原不忝，关、张无命欲何如！”筹笔驿在

绵州绵谷县，诸葛武侯曾在那里驻军筹画。上将指武侯，降王指后主；管、乐是管仲、乐毅，武侯早年曾自比这二人。前联也是倒装，因为“终见”，才觉“徒令”。但因“筹笔”想到“降王”，即景生情，虽倒装还是自然。后联也将“有”“无”对照，见出本诗末句“恨有余”的用意。七律对偶用倒装句、因果句，到晚唐才有。七言句长，整炼较难，整炼而能变化如意更难。唐代律诗刚创始，五言比较容易些，发展得自然快些。作五律的大概多些，好诗也多些，本书五律多，便是这个缘故。律诗也有不对偶或对偶不全的，如李白《夜泊牛渚怀古》（五律），又如崔颢《黄鹤楼》（七律）的次联，这些只算例外。又有不调平仄的，如《黄鹤楼》和王维《终南别业》（五律），也是例外。——也有故意这样作的，后来称为拗体，但究竟是变调。本书不选排律。七言排律本来少，五言的却多，也推杜甫为大家。排律将律诗的节奏重复多次，便觉单调，教人不乐意读下去。但本书不选，恐怕是为了典故多。晚唐律诗着重一句一联，忽略全篇的组织，因此后人评论律诗，多爱摘句，好像律诗篇幅完整的很少似的。其实不然，这只是偏好罢了。

绝句不是截取律诗的四句而成。五绝的源头在六朝乐府里。六朝五言四句的乐府很多，《子夜歌》最著名。这些大都是艳情之作，诗中用谐声辞格很多。谐声辞格如“蟢子”谐“喜”声，“藁砧”就是“铁”（铡刀）谐“夫”声。本书选了权德舆《玉台体》一首，就是这种诗。也许因为诗体太短，用这种辞格来增加它的内容，这也是多义的一式。但唐代五绝已经不用谐声辞格，因为不大方，范围也窄。唐代五绝有调平仄的，有不调平仄而押仄声韵的；后者声调上也可以说是古体诗，但题材和作风不同。所以容许这种声调不谐的五绝，大约也是因为诗体太

短，变化少；多一些自由，可以让作者多一些回旋的地步。但就是这样，作的还是不多。七言四句的诗，唐以前没有，似乎是唐人的创作。这大概是为了当时流行的西域乐调而作；先有调，后有诗。五、七绝都能歌唱，七绝歌唱的更多——该是因为声调曼长，好听些。作七绝的比五绝的多得多，本书选得也多。唐人绝句有两种作风：一是铺排，一是含蓄。前者如柳宗元《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭；孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

又，韦应物《滁州西涧》：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣；春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

柳诗铺排了三个印象，见出"江雪"的幽静，韦诗铺排了四个印象，见出西涧的幽静；但柳诗有"千山""万径""绝""灭"等词，显得那幽静更大些。所谓铺排，是平排（或略参差，如所举例）几个同性质的印象，让它们集合起来，暗示一个境界。这是让印象自己说明，也是经济的组织，但得选择那些精的印象。后者是说要从浅中见深，小中见大；这两者有时是一回事。含蓄的绝句，似乎是正宗。如杜牧《秋夕》：

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天街夜色凉如水，卧看牵牛织女星。

是说宫人秋夕的幽怨，可作浅中见深的一例。又刘禹锡《乌衣巷》：

> 朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王、谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

乌衣巷是晋代王导、谢安住过的地方，唐代早为民居。诗中只用野花、夕阳、燕子，对照今昔，便见出盛衰不常一番道理。这是小中见大，也是浅中见深。又，王之涣《登鹳雀楼》：

> 白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。

鹳雀楼在平阳府蒲州城上。白日依山，黄河入海，一层楼的境界已穷，若要看得更远，更清楚，得上高处去。三、四句上一层楼，穷千里目，是小中见大；但另一方面，这两句可能是个比喻，喻体是人生，意旨是若求远大得向高处去。这又是浅中见深了。但这一首比较前二首明快些。

论七绝的称含蓄为"风调"。风飘摇而有远情，调悠扬而有远韵，总之是余味深长。这也配合着七绝的曼长的声调而言，五绝字少节促，便无所谓风调。风调也有变化，最显著的是强弱的差别，就是口气否定、肯定的差别。明、清两代论诗家推举唐人七绝压卷之作共十一首，见于本书的八首。就是：王维《渭城曲》（乐府），王昌龄《长信怨》或《出塞》（皆乐府），王翰《凉州词》，李白《下江陵》，王之涣《出塞》（乐府，一作《凉州词》），李益《夜上受降城闻笛》，杜牧《泊秦淮》。这中间四首是乐府，乐府的措辞总要比较明快些。其余四首虽非乐府，也是明快一

类。只看八首诗的末二语便可知道。现在依次抄出：

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。
玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。
但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。
醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。
羌笛何须怨杨柳？春风不度玉门关。
不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。
商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。

这些都用否定语作骨子，所以都比较明快些。这些诗也有所含蓄，可是强调。七绝原来专为歌唱而作，含蓄中略求明快，听者才容易懂，适应需要，本当如此。弱调的发展该是晚点儿。——不见于本书的三首，一首也是强调，二首是弱调。十一首中共有九首强调，可算是大多数。

当时为人传唱的绝句见于本书的，五言有王维的《相思》，七言有他的《渭城曲》，王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》和《长信怨》，王之涣的《出塞》。《相思》道：

红豆生南国，春来发几枝？愿君多采撷！此物最相思。

《芙蓉楼送辛渐》道：

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

除《长信怨》外，四首都是对称的口气。——王之涣的“羌笛”句是说“你何须吹羌笛的《折柳词》来怨久别?”——那不见于本书的高适的“开箧泪沾臆，见君前日书”一首也是的(这一首本是一首五古的开端四语，歌者截取作为绝句)。歌辞用对称的口气，唱时好像在对听者说话，显得亲切。绝句用对称口气的特别多；有时用问句，作用也一般。这些原都是乐府的老调儿，绝句只是推广应用罢了。——风调转而为才调，奇情壮采依托在艳辞和故事上，是李商隐的七绝。这些诗虽增加了些新类型，却非七绝的本色。他又有《夜雨寄北》一绝：

> 君问归期未有期。巴山夜雨涨秋池。何当共翦西窗烛，却话巴山夜雨时！

这也是对称的口气。设想归后向那人谈此时此地的情形，见出此时此地思归和想念的心境，回环含蓄，却又亲切明快。这种重复的组织极精炼可喜。但绝句以自然为主。像本诗的组织，精炼不失自然，是可遇而不可求的。

朱宝莹先生有《诗式》(中华书局版)，专释唐人近体诗的作法、作意，颇切实，邵祖平先生有《唐诗通论》(《学衡》十二期)，颇详明，都可参看。

(《读书指导》)

再论"曲终人不见，江上数峰青"

在本志(《中学生》)六十号里见到朱孟实先生论这两句诗的文字，觉得很有趣味。自己也有点意思，写在这里，请孟实、丏尊二位先生指教。

先抄全诗：

钱起　省试《湘灵鼓瑟》

善鼓云和瑟，常闻帝子灵。冯夷空自舞，楚客不堪听。
苦调凄金石，清音入杳冥。苍梧来怨慕，白芷动芳馨。
流水传湘浦，悲风过洞庭。曲终人不见，江上数峰青。

这是一首试帖诗。诗题出于《楚辞·远游篇》，云：

使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。

《旧唐书》一六八记此诗情形云：

起能五言诗。初从乡荐，寄家江湖。常于客舍月夜独吟，遽闻人吟于廷曰："曲终人不见，江上数峰青。"起愕然。摄衣视之，无所见矣。以为鬼怪，而志其一十字。起

> 就试之年,李晞所试《湘灵鼓瑟》诗,题中有“青”字。起即以鬼谣十字为落句。晞深嘉之,称为绝唱,是岁登第。

“绝唱”只说得好,只说得爱好;那个鬼故事当然是后来附会出来的。至于“究竟好在何处?有什么理由可说?”前人评语不外两端:一是切题,二是所谓“远神”。唐汝询《唐诗解》卷五十云:

> 瑟乃神灵所弹,原无处所,是以曲终而不见其人,徒对江上数峰而惆怅也。

这里只说得上一句:压根儿就不见人,不独曲终时为然。但“江上数峰青”又与题何干呢?“湘灵”王逸无注,洪兴祖补云:“上言‘二女’,则此‘湘灵’乃湘水之神,非湘夫人也。”可见得以前颇有人以为湘灵就是湘夫人,就是帝尧的二女。《楚辞·九歌·湘夫人》有云:“九嶷缤兮并迎,灵之来兮如云”,王注云:“舜使九嶷之山神缤然来迎二女。”可见得湘夫人虽“死于沅、湘之中”,却住在九嶷山里。又《山海经·中山经》云:“洞庭之山,……帝之二女居之”,这里的“二女”也就是湘夫人。那么,“江上数峰青”只是说人虽不见,却可想象她们在那九嶷山或“洞庭之山”里。钱起远在洪兴祖之前,他大概还将湘灵当作湘夫人的。

可是这么一说,这两句诗不过切题而已,何以“称为绝唱”呢?沈德潜《唐诗别裁集》评云:“远神不尽。”但又云:“落句固好,然亦诗人意中所有;谓得自鬼语,盖谤之耳。”“神”字太麻烦,姑不去解释;说“远”,说“不尽”,究竟是什么呢?既是“诗人意中所有”,该不是怎样玄虚的东西。我们可以想到所谓“远

神"大概有两个意思：一是曲终而余音不绝，一是词气不竭，就是不说尽。这两个意思一从诗所咏的东西说，一从诗本身说，实在是一物的两面。

我们都知道"余音绕梁"、"响遏行云"两个成语；实在是两个典故，见《列子·汤问篇》，云：

> ……秦青……抚节悲歌，声振林木，响遏行云。
>
> ……昔韩娥东之齐，匮粮，过雍门，鬻歌假食。既去而余音绕梁欐，三日不绝。

前条说声响之高，后条说声响之久；"江上数峰青"也正说的是曲调高远，袅袅于江上青峰之间，久而不绝，该是从《列子》脱化而出。可是意境全然新的，并非抄袭。所以可喜。这是一。

《全唐诗话》卷一云：

> 中宗正月晦日幸昆明池赋诗。群臣应制百余篇。帐殿前结彩楼，命"昭容"选一篇为新翻御制曲。从臣悉集其下。须臾纸落如飞，各认其名而怀之。既退，惟沈（佺期）、宋（之问）二诗不下。移时一纸飞坠，竞取而观，乃沈诗也。及闻其评曰："二诗工力悉敌。沈诗落句云：'微臣雕朽质，羞睹豫章才。'盖词气已竭；宋诗云：'不愁明月尽，自有夜珠来。'犹陡健举。"沈乃伏，不敢复争。

沈说尽，宋不说尽，却留下一个新境界给人想，所以为胜。钱诗是试帖，与沈、宋应制诗体制大致相同，都是五言长律，落句也与宋异曲同工。上官昭容既定下标准在前头，影响该不在小；

钱起的试官李晔或有意或无意大约也采取了这种标准，所以深为嘉许。这是二。

还有，据《旧唐书》所记及陈季等同题之作，知道此诗所限之韵中有“青”字。钱押得如此自然，怕也是成为“绝唱”的一个小因子。《唐诗别裁集》评语有云：“神来之候，功力不与”，其实就是说的这个押韵的自然。

诗中他句也有可论，但纪昀差不多都说过了，见《唐人试律说》，在《镜烟堂十种》中。

（二十五年二月，《中学生》六十二号）

什么是宋诗的精华

——评石遗老人（陈衍）《评点宋诗精华录》（商务印书馆出版）

本书仿严羽、高棅的办法，分宋诗为初、盛、中、晚四期，每期的诗为一卷。第一卷选诗三十九家，一百十七首，其中近体九十六首。第二卷选诗十八家，二百三十九首，其中近体一百六十四首。第三卷选诗三十二家，二百十二首，其中近体一百八十六首。第四卷选诗四十家，一百二十二首，其中近体一百零二首。全书共选诗一百二十九家，六百九十首，其中近体五百四十八首，占百分之七十九强，可见本书重心所在。自序云：

> 如近贤之祧唐宗宋，祈向徐仲车、薛浪语诸家，在八音率多土木，甚且有土木而无丝竹金革。焉得命为"律和声""八音克谐"哉！故本鄙见以录宋诗，窃谓宋诗精华乃在此而不在彼也。

开宗明义，便以近体为主。所谓"宋诗精华在此而不在彼"，可以就音律而言，也可以就宋诗全体而言。照前说，老人的意见

似乎和傅玉露相近；傅氏为张景星等《宋诗百一钞》(《宋诗别裁》)作序，有云："宫商协畅，何贵乎腐木湿鼓！"不过傅氏就宋诗论宋诗，老人却要矫近贤之弊，用意各不相同罢了。照后一说，便有可商榷处。从前翁方纲选宋人七律，以为宋人七律登峰造极。本书所录七绝最多，七律次之；多选七律，也许与翁氏见解相同。多选七绝，却是老人的创举。他说过：

> 今人习于沈归愚先生各别裁集之说，以为七言绝句必如王龙标、李供奉一路，方为正宗；以老杜绝句在盛唐为独创一格，变体也。……沈归愚墨守明人议论故耳。(《石遗室诗话》，商务本，卷三，八叶)

老人此说，也有所本。"今人"是宋湘，老人已自言之(即在引文中，文繁从略)。再远还有叶燮，他在《原诗》中说：

> 杜七绝轮囷奇矫，不可名状，在杜集中另是一格，宋人大概学之。宋人七绝，大约学杜者十六七，学商隐者十三四。

又说：

> 宋人七绝，种族各别，然出奇入幽，不可端倪处，竟有轶驾唐人者。若必曰唐，曰供奉，曰龙标以律之，则失之矣。

看了这些话，老人的多选七绝也就不足怪了。

可是若说宋诗精华专在近体，古体又怎样呢？王士祯《古诗选》录五古以选体为主，唐代只收陈、李、韦、柳而不收杜，似乎还是明人见解。七古却以为自杜以后，尽态极妍，蔚为大国，所收直到元代的虞集、吴渊颖为止。可是所选的诗似乎偏重妥帖敷愉一种，排奡者颇少。这是《宋诗钞序》所谓"近唐调"者。选宋人七古而求其"近唐调"，那么，选也可，不选也可。但是宋人古体的长处似乎别有所在，所谓"妥帖""排奡"，大概得之。五七古多如此，而七古尤然。这自然从杜、韩出，但五言回旋之地太少，不及七言能尽其所长，所以七古比五古为胜。我们可以说这些诗都在散文化，或说"以文为诗"。不过诗的意义，似乎不该一成不变，当跟着作品的变化而渐渐扩展。"温柔敦厚"固是诗，"沉着痛快"也是诗。《宋诗钞》似乎只选后一种，致为翁方纲所诋。他在《石洲诗话》中说《宋诗钞》所选古诗实足见宋诗真面目，虽然不免有粗犷的。石遗老人论古诗，重在结想"高妙"(《诗话》十二叶)。本书所选，侧重在立意新妙，合于所论。但工于形容，工于用事，工于组织，都是宋人古体诗长处，似乎也难抹煞不论。宋人近体自"江西派"以来，有意讲求句律，也许较古体精进些；可是古体也能发挥光大，自辟门户，若以精华专归近体，似乎不是公平的议论。我想老人论古诗语，原依白石《诗说》立言，并非盱衡全局。至于选录宋诗，原是偏主近体之音律谐畅者，以矫时贤之弊；古体篇幅太繁，若面面顾到，怕将成为庞然巨帙，所以只从结想"高妙"者着手。序中"精华"云云，想是只就近体说，一时兴到，未及深思，便成歧义了。

本书分期，颇为妥帖自然。向来论宋诗的，已经约略有此界画，老人不过水到渠成，代为指出罢了。至于选录标准。可

于评点及圈点中见出。本书评点扼要，于标示宗旨和指导初学，都甚方便。大抵首重吐属大方。此事关系修养，不尽在诗功深浅上。如评钱惟演《对竹思鹤》云："有身分，是第一流人语。"（一、一）陈与义《次韵乐文卿北园》云："五六濡染大笔，百读不厌。"（三、一）苏轼《和子由踏青》云："不甚高妙景物，名大家能写得恰如分际，小名家则非雅事不肯落笔矣。"（二、二〇）这都说的是胸襟广阔，能见其大。又评黄鲁直《宿旧彭泽怀陶令》云："古人命名，未尝非用意有在。但专就名字上着笔，终近小巧。"（二、二三）《题竹石牧牛》云："用太白《独漉篇》调甚妙，但须少加以理耳。"（二、二六）按此处语太简略，其详见《诗话》十七（一叶），以为如诗语"何其厚于竹而薄于石"，未免巧而伤理了。又评陈师道《妾薄命》云："二诗比拟，终嫌不伦。"（二、二九）《放歌行》第一首云："终嫌炫玉。"（二、三〇）所谓"不伦"，当是说得太亲暱，失了身分之意。又评乐雷发《送丁少卿自桂帅移镇西蜀》云："如用'瑞露'等字，终嫌小方。"又评文同《此君庵》云："谚所谓'巧言不如直道'"，这是墨守明人议论的所不敢说的。老人不甚喜欢禅语。评饶节云："诗多禅语，非浅尝者比，然兹所不录。"（三、八）又评苏轼《百步洪》云："坡公喜以禅语作达，数见无味。此诗就眼前篙眼指点出，真非钝根人所及矣。"（二、一四）老人能够领略非浅尝的禅语而不喜东坡以禅语作达，大约也是觉得他太以此自炫了。至于不选饶节禅语之作，或因禅太多而诗太少之故。不过禅学影响于诗甚大，有人说黄山谷的新境界全是禅学本领。这层似尚值得详论。大方不但指思想，也指才力。书中评严羽云："沧浪有《诗话》，论诗甚高，以禅为喻。而所造不过如此。专宗王、孟者，囿于思想，短于才力也。"（四、六）老人论诗，所以不主一格。他说过："知

同体之善，忘异量之美，皆未尝出此。”（《诗话》十二、一叶）评秦观《春日》五首之一云：“遗山讥‘有情’二语为‘女郎诗’。诗者，劳人、思妇公共之言，岂能有《雅》、《颂》而无《国风》，绝不许女郎作诗耶？”（二、三三）

大方而外，真挚与兴趣也是本书选录的标准。评苏舜卿《哭曼卿》云：“归来句是实在沉痛语。”（一、一一）评梅尧臣《悼亡》之三云：“情之所钟，不免质言，虽过当，无伤也。”（一、一三）《殇小女称称》之二云：“末十字苦情写得出。”（一、一六）评黄鲁直《次韵吴宣义三径怀友》云：“末四句沉痛。”（二、二四）《次韵文潜》云：“沉痛语一二敌人千百。”（二、二八）评陈师道《妾薄命》之一云：“沉痛语，可以上接顾长康之于桓宣武。”（二、二九）评陆游《沈氏小园》等作云：“古今断肠之作，无如此前后三首者。”（三、二八）这都是真挚之作。语不真挚而入选者也有，那必是别有可取处。评王安石《寄阙下诸父兄兼示平甫兄弟》云：“虽非由衷之言，而说来故自动听。”（二、四）黄鲁直《次韵子瞻武昌西山》云：“并子瞻于次山，付诸一概，此时境地同也。”（二、二五）评尤袤《送吴待制守襄阳》云：“酬应之作，然三四六语有分寸。”（三、一三）都可见，评黄鲁直《题伯时画严子陵钓滩》云：“此兴到语耳。”（二、二五）《病起荆江亭即事》十首之一云：“兴会之作。”（二、二六）老人并不特别看重伫兴之作，《诗话》三有评说（四叶），所以此二诗评语也只轻描淡写出之。但于蔡襄、欧阳修、苏轼、陆游梦中四诗（一、六；一、九；二、一一；三、二七），却极端推重，以为“如有神助”，甚至说“四诗之高妙，为四君生平所未曾有”（三、二七）。欧作确奇，而一句一意，没有多少组织的工夫。陆作贴切便利，“自然”可喜。苏作可称“兴会”。蔡作句奇意不奇。老人推许似乎太过了些。这

和他论王安石诗，以“柳叶鸣蜩暗绿”二首压卷（二、六），同是难解。又评穆修《贵侯园》云：“善戏谑兮，不为虐兮。”（一、八）孔武仲《瓜步阻风》云：“第二句甚趣。”（二、三七）杨万里《题锺家村石崖》云：“末七字使人失笑。”（三、二一）诗杂诙谐，杜甫晚年作品实开风气（胡适之先生《白话文学史》说）。宋人颇会学他。老人也赏识这一种的。

自来论诗文，都重模拟。死的模拟，所谓画死人坐像，不足重；重在能变化，能以故为新，所谓脱胎换骨的便是。本书评语往往指出诗句蓝本；其按而不断者都是能变化的。这种评语不但有助于诗的多义，兼能指点初学的人。有时也指出死模拟的句子，告诉人不可学。评陈师道《赠欧阳叔弼》云：“末二句学杜而得其皮者，切不可学。”（三、三〇——三一）但评陈与义《再登岳阳楼感赋》云：“五六学杜而得其骨者。”（三、二）得皮是死，得骨便活了。避熟就生也是活法，也是变。评苏舜卿《中秋夜吴江亭上对月怀前宰张子野及寄君谟蔡大》云：“望月怀人语数见不鲜矣，此作颇能避熟就生。”（一、一一）变化其实也是创新；纯粹的创新是可遇而不可求的。评王安石《壬辰寒食》云：“起十字无穷生清新。”（二、四）苏轼《题西林壁》云：“此诗有新思想，似未经人道过。”（二、一三）杨万里《池口移舟入江再泊十里头潘家湾阻风不止》云：“写逆风全就江水西流着想，惊人语乃未经人道矣。”（三、一九——二〇）诚斋诗中，新境较多，但时流于巧，巧就不大方了。老人评徐照《柳叶词》云：“新巧而已”，也不满意于那巧味。书中于用字、造句、押韵，也偶然评及。用字如陈师道《和李使君九日登戏马台》云：“三四加‘堪’字、‘更’字，便不陈旧。”（二、三二）这也是变。又如文同《北斋雨后》云：“‘占’字、‘寻’字下得切。”（二、三六）造句如黄

鲁直《宿旧彭泽怀陶令》云："铸词有极工处。"（二、二三）唐庚、张求诗云："工于造句。"（三、一〇）押韵如楼钥《求仲抑招游山归途遇雨》云："押'及'韵如抛砖落地，从《左氏传》'师何及'句来。"（三、五）都颇精当。只有辩黄鲁直《醇遂得蛤蜊复索舜泉》诗中"前"字韵诸语（二、二二——三），未免牵强附会。其实那"前"字与"边"字同意，并无趁韵之嫌；"世人藉口"，未知何指，似不足辩。书中尤重章句组织。评古诗常有"辞费"之语。如梅尧臣名作《范饶州坐中客语食河豚鱼》云："此诗绝佳者，实只首四句，余皆词费。然所谓探骊得珠，其余鳞爪之物，听之而已。"（一、一二）组织工者曰"健"，就是"经济的"之意。句健易，全诗健难。老人评苏轼《王维吴道子画》云："大凡名大家诗，每篇必有一、二惊人名句，全篇方镇压得住；其鳞爪之处，亦不处处用全力也。"（二、八）这是为名大家辩护，实在是组织不容易。近体也如此，所以古今诗话，摘句者多，录全篇者少。《石遗室诗话》中论此最精云：

> 作近体诗，患在意不足。如七律诗八句，奈无八句之见，则空滑搪塞，无所不至矣。但果是作手，尚张罗得来，八句中有两三句、三四句可味，余亦可观耳。意有余，而后如截奔马，如临水送将归，非施手段善含蓄不可。意仅足，则剡豁归棹，故作从容，故有余地，工于作态而已。（《诗话》十、一叶）

书中评近体诸作，不大说及组织，实因全美的少，一一指疵，未免太烦。只有组织特别者才有说明。评郑文宝《阙题》云："案此诗首句一顿，下三句连作一气说，体格独创。唐人中唯太白

'越王句践破吴归'一首，前三句一气连说，末句一扫而空之。此诗异曲同工。善于变化。"（一、二）陈师道《春怀示邻里》云："此诗另是一种结构，似两绝句接成一律。"（二、三二）杨万里《题沈子寿旁观录》云"倒戟而入作法。"（三、一九）这三首诗若不细加吟味，是会囫囵看过的。

书中选录的诗甚有别裁，而且宋人诗话中称道的，和有关诗家掌故的作品，大抵也都在选中。读此书如在大街上走，常常看见熟人。评论诗家，如王安石（二、六）、苏轼（二、一六）、黄鲁直（二、二四）、朱熹（三、一二）、陆游（三、二九）、刘克庄（四、一一）等人，语虽简短而能扼要，绝非兴到振笔者可比。至于说诗，更是老人的长处。如说王安石《元丰行》（二、一）、《明妃曲》（二、二），抉出用意，鞭辟入里，古今人所未道及。又如黄鲁直《戏作林夫人欸乃歌》之一（二、二三），时序先后，颇不易明，老人一语点破，便觉豁然。评语中也间有附会处，上文论押韵，已举一条。他如评王安石《歌元丰》云："微有杨子幼'豆落为萁'意。"（二、四）细味原诗，却绝无此意，与《元丰行》、《后元丰行》不同，只"南山"二字，涉想过远，才有此评；但他自己也不深信，所以只说"微有"。不过书中如此附会处极少。评语中间论改诗。欧阳修《丰乐亭小饮》云："第五句以太守而说游女丑，似未得体，当有以易之。"（一、九）原诗云："看花游女不知丑，古妆野态争花红"，这是诙谐语，与苏轼《于潜女》貌异心同；重在游女之朴真，不在品题美丑。再说诗并非作给游女看，也不是作给州民看，乃是给朋友们看的，既非宣教，何苦以体统相绳呢？又《招许主客》诗五六句云："更扫广庭宽百亩，少容明月放清光"；评云："'少容'若作

‘多容’，更佳。”明月清光何限？即“横扫广庭宽百亩”，岂能尽容其放开来？说“少容”，是比较的多之意，意曲而趣；改“多容”就未免太“直道”了。

王安石《明妃曲》

王安石《明妃曲》二首，颇受人攻击，说诗中“人生失意无南北”“汉恩自浅胡自深”两句有伤忠爱之道。第一首云：

> 明妃初出汉宫时，泪湿春风鬓脚垂。低徊顾影无颜色，尚得君王不自持。归来却怪丹青手，入眼平生几曾有。意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。一去心知更不归，可怜著尽汉宫衣，寄声欲问塞南事，只有年年鸿雁飞。家人万里传消息：“好在毡城莫相忆。君不见，咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。”

黄山谷引王深父的话，说：“孔子曰：‘夷、狄之有君，不如诸夏之亡也。’‘人生失意’句非是。”这是说，无论怎样，中国总比夷、狄好，南总比北好，打在冷宫的阿娇也总比在毡城作阏氏的明妃好；诗中将南北等量齐观，是不对的。山谷却辩道：孔子居九夷，可见夷、狄也未尝无可取之处，诗语并不算错。

这种辩论似乎有点小题大做；所以有人说王安石只是要翻新出奇罢了，是不必深求的。但细读这首诗，王安石笔下的明妃本人，并未离开那“怨而不怒”的旧谱儿；不过“家人”给她抱不平，口气却有点“怒”了。“家人”怒，而身当其境的明妃并

没有怒，正见其忠厚之极。这里"一去"两句说她久而不忘汉朝；"寄声"两句说这么久了，也托人问汉朝消息，汉朝却绝无消息——年年有雁来，元帝却没给她一个字。在国内几年未承恩幸，出宫时虽"得君王不自持"，又杀了毛延寿，而到塞外几年，却也未承眷念；她只算白等着。家里的消息却是有的，教她别痴想了，汉朝的恩是很薄的；当年阿娇近在咫尺，也打下冷宫来着，你惦记汉朝，即便你在汉朝，也还不是失意？——该失意的在南在北都一样，别老惦着"塞南"罢。这是决绝辞，也可说是恰如其分的安慰语；不过这只是"家人"说说罢了。

第二首云：

> 明妃初嫁与胡儿，毡车百辆皆胡姬。含情欲说独无处，传与琵琶心自知。黄金捍拨春风手，弹看飞鸿劝胡酒。汉宫侍女暗垂泪，沙上行人却回首："汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心。"可怜青冢已芜没，尚有哀弦留至今。

李璧注引范冲对高宗云："诗人多作《明妃曲》，以失身胡虏为无穷之恨；安石则曰：'汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心。'然则刘豫不是罪过，汉恩浅而虏恩深也。……孟子曰：'无父无君是禽兽也。'以胡虏有恩而遂忘君父，非禽兽而何！"这以诗中明妃与汉奸刘豫相比，骂她是禽兽；其实范冲真要骂的是王安石。骂王安石，与诗无甚关系，且不必论。就诗论诗，全篇只是以瑟琶的悲怨见出明妃的悲怨：初嫁时不用说，含情无处诉，只借琵琶自写心曲。后来虽然弹琵琶劝酒，可是眼看飞鸿，心不在胡而在汉。飞鸿有三义：句子以嵇康《赠秀才入军》诗"目送归鸿，手挥五弦"来，意思却牵涉到孟子的"一心以为

鸿鹄将至”,又带着盼飞鸿捎来消息。这心事“汉宫侍女”知道,只不便明言安慰,惟有暗地垂泪。“沙上行人”听着琵琶的哀响,却不禁回首,自语道:汉朝对你的恩浅,胡人对你的恩深,古语说得好,乐莫乐兮新相知,你何必老惦着汉朝呢?在胡言胡,这也是恰如其分的安慰语。这决不是明妃的嘀咕,也不是王安石自己的议论,已有人说过,只是沙上行人自言自语罢了。但是青冢芜没之后,哀弦留传不绝,可见后世人所见的还只是个悲怨可怜的明妃;明妃并未变心可知。王深父范冲之说,都只是断章取义,不顾全局,最是解诗大病。今写此短文,意不在给诗中的明妃及作者王安石辩护,只在说明读诗解诗的方法,藉着这两首诗作个例子罢了。

(一九三六年,《世界日报》)

名家说——“上古”学术萃编



朱自清说

诗

I·1261 定价：14.00 元
ISBN 7-5325-2483-3

